

tf g

memoria

comunicación
audiovisual

2014-2015



TÍTULO: ANÁLISIS DE LA FUNCIÓN DEL DIRECTOR EN EL CORTOMETRAJE
LA HABITACIÓN (PASTOR SOLER, 2015).

ESTUDIANTE: PASTOR SOLER, ÁLVARO

DIRECTOR/A: DEL CAMPO CAÑIZARES, ELPIDIO

CODIRECTOR/A:

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y JURÍDICAS DE ELCHE

Universidad Miguel Hernández de Elche



PALABRAS CLAVE: Dirección, cortometraje, dirección de actores, producción

RESUMEN: Este trabajo final de grado, como su título indica, es el análisis y puesta en práctica del papel del director en la realización del cortometraje La Habitación. Desde el punto de vista teórico-práctico se darán a conocer todas las labores que desempeña el director dentro del complejo proceso de creación de una película.



Índice

1. PROPUESTA Y OBJETIVOS
2. REFERENTES
3. JUSTIFICACIÓN DE LA PROPUESTA
4. PROCESO DE PRODUCCIÓN
 - 4.1. Introducción a la dirección cinematográfica
 - 4.1.1. La figura del director de cine
 - 4.1.2. El cine en formato corto
 - 4.2. El papel del director en preproducción
 - 4.2.1. La relación del guion con el director
 - 4.2.2. Análisis del guion
 - 4.2.3. El guion técnico y/o storyboard
 - 4.2.4. La formación del equipo
 - 4.2.5. Casting y criterios de elección de actores
 - 4.2.6. La preparación del personaje
 - 4.2.7. Los ensayos
 - 4.3. La toma de decisión en la etapa de rodaje
 - 4.3.1. Planos en planta y direccionalidad
 - 4.3.2. Técnicas de filmación
 - 4.3.3. El trabajo del director en el set
 - 4.3.4. La dirección de actores en rodaje
 - 4.4. El trabajo del director en postproducción
 - 4.4.1. El montaje colaborativo
 - 4.4.2. Etalonaje
 - 4.4.3. Sonido
5. RESULTADOS Y CONCLUSIONES
6. BIBLIOGRAFÍA
7. ANEXOS
 - 7.1. ANEXO 1 Guion
 - 7.2. ANEXO 2 Análisis dramático
 - 7.3. ANEXO 3 Construcción de personajes
 - 7.4. ANEXO 3 Guion técnico
 - 7.5. ANEXO 4 Planos en planta
 - 7.6. ANEXO 5 Plan de rodaje

1. PROPUESTA Y OBJETIVOS

Para poder rodar una película se requiere del trabajo de un equipo de personas muy bien coordinadas y guiadas por el director. En este trabajo final de grado se explica y expone todo el proceso que el director de cine debe llevar a cabo para realizar una película. Para ello, el trabajo se divide de dos partes, una teórica y una práctica, y de esta forma se contrastan los resultados prácticos con la base teórica, y viceversa.

El director es el cerebro que sustenta una película, mientras que el resto del equipo serían los órganos restantes del cuerpo humano. Al elaborar una película, el director transforma sus ideas en imágenes tangibles y visibles para todo el mundo, pero para alcanzar ese objetivo previamente se demanda un minucioso trabajo por parte de este.

La constatación del trabajo del director en una película se llevará a cabo a través de la realización de un cortometraje: *La habitación* (Pastor Soler, 2015). A través de la puesta en práctica de los fundamentos teóricos se evaluará el trabajo del director en las tres principales fases de su producción: preproducción, rodaje y postproducción. La investigación teórica, por tanto, tiene como objeto el trabajo del director de cine en relación al cortometraje *La habitación*, que es la pieza fundamental en torno a la que gira este trabajo final de grado.

El principal objeto de estudio de este trabajo final de grado, como su título indica, es el análisis y puesta en práctica del papel del director en la realización de una película. Desde este punto de vista teórico-práctico, se darán a conocer todas las labores que desempeña el director dentro del complejo proceso de creación de una película.

Por otro lado, como objetivos específicos, se estudiarán las distintas etapas o procesos que tienen lugar al realizar una obra fílmica, relacionándolas con el papel que juega el director en la consecución de cada una de esas fases. Se analizarán los cometidos referentes a la preproducción, rodaje y postproducción de una película, profundizando en todos los aspectos en los que interviene el director.

Desde el punto de vista práctico, se rodará el cortometraje *La habitación*, siguiendo las pautas fijadas en la parte teórica del trabajo final de grado, y de esta forma, poder valorar si son los requeridos para poder sacar un proyecto adelante con éxito.

Siguiendo este método de trabajo, se persigue ampliar la información teórica viendo los problemas y facilidades a los que se enfrenta un director al abordar la realización de un largometraje.

Posteriormente se ilustra la base teórica con ejemplos prácticos, extraídos de los distintos procesos creativos derivados de la elaboración del cortometraje realizado.



2. REFERENTES

Toda película cuenta con multitud de referencias de diversos tipos: estéticas, narrativas, e incluso técnicas. El director debe referenciarse, buscar imágenes o reseñas que sugieran la idea o concepto que tiene el guion, y que sirva para que el resto del equipo pueda entender lo que el director quiere contar, y lo más importante: cómo quiere contarlo.

En primer lugar, para el cortometraje *La Habitación*, se ha tomado, principalmente, la película de *El Bola* (Acheró Mañas, 2000) como referencia narrativa y estética.

El Bola es una película española que cuenta la historia de Pablo, un niño que sufre malos tratos de manos de su padre, situación que le incapacita para relacionarse y comunicarse con la sociedad.

En la parte narrativa se toma como referencia el personaje de Mariano, interpretado por Manuel Morón. Este personaje es un hombre de unos cincuenta y tantos años, frustrado por no haber superado la muerte de su hijo mayor.



Fig 1. Fotograma de la película *El Bola*. Fuente: www.divxtotal.com



Fig 2. Fotograma de La Habitación. Elaboración propia.

Tiene un carácter estricto y muy poco razonable que sólo muestra en familia. Los conflictos que surgen con su hijo, cuando éste hace algo que el padre desaprueba, los soluciona a gritos y a golpes. En el cortometraje *La Habitación*, el personaje de Antonio, adopta las mismas características de personalidad que el personaje de Mariano por el mismo motivo, pero éste por no haber superado la muerte de su mujer.



Fig 3. Fotograma de la película El Bola. Fuente: www.divxtotal.com



Fig 4. Fotograma de la película El Bola. Fuente: www.divxtotal.com



Fig 5. Fotograma de La Habitación. Fuente: Elaboración propia.



Fig 6. Fotograma de *La Habitación*. Fuente: *Elaboración propia*.

En cuanto a la parte de referencia estética de esta misma película, la casa donde vive el personaje de Mariano es sombría, sin mucha iluminación y con espacios cerrados. En el cortometraje *La Habitación*, se hace uso de una localización de esas mismas características luminosas.

Otra de las películas que se ha tomado como referencia estética es *El truco del manco* (Santiago Zannou, 2008). Esta película se sirve de una fotografía lúgubre, caracterizada por grandes contrastes, muchas sombras y una tonalidad azul. En el cortometraje *La Habitación* es idóneo este tipo de fotografía para mostrar al espectador la dificultad de la situación en la que se encuentra su personaje protagonista, utilizando una paleta de colores fríos que refleja su grave estado emocional.



Fig 7. Fotograma de la película *El truco del manco*. Fuente: www.divxtotal.com



Fig 8. Fotograma eliminado de *La Habitación*. Fuente: Elaboración propia.

Aunando las características estilísticas mencionadas de ambas películas se intenta conseguir mostrar de la forma más real posible la historia de *La Habitación*. Para ello también se utiliza la técnica cámara en mano, ya que con esta forma de grabación se consigue dar a la historia un mayor toque de dinamismo, inmersión, inestabilidad y nerviosismo.

Por otro lado, los dos manuales que se tomarán como referencia principal son: *El oficio del director de cine* (Camino, 2008) y *Dirección cinematográfica* (Rabiger, 2009), debido a su amplio y detallado despliegue de conocimientos del método de trabajo que debe seguir el director de cine.

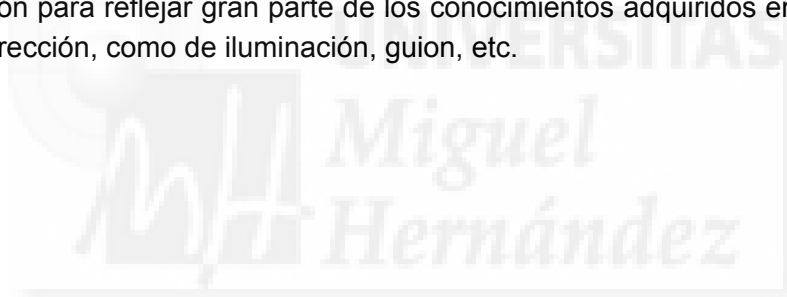
3. JUSTIFICACIÓN DE LA PROPUESTA

La metodología empleada para el trabajo final de grado, consistente en la investigación del trabajo que desempeña el director en la creación de una película, en este caso en formato corto, requiere de diversas formas de trabajo, tanto teóricas como prácticas.

En primer lugar, se recurrirá a la realización de una revisión bibliográfica, de la que se extraerán los datos pertinentes para diseccionar las labores que lleva a cabo el director en el complejo proceso de creación de una película.

Por otro lado, se estudiarán los elementos relativos a la historia y a la forma en la que se van a construir los personajes y la ambientación.

Por último, y como objetivo principal de todo lo anterior, se pondrán en práctica los aspectos teóricos con la realización del cortometraje *La habitación*. Este cortometraje decide hacerse ya que los alumnos que hemos realizado el proyecto queremos dedicar nuestra carrera profesional al mundo de la cinematografía. Pensamos que la elaboración de un proyecto audiovisual de cortometraje era la mejor opción para reflejar gran parte de los conocimientos adquiridos en la carrera, tanto de dirección, como de iluminación, guion, etc.



4. PROCESO DE PRODUCCIÓN

4.1. Introducción a la dirección cinematográfica

En el mundo del cine, la dirección podemos definirla como una de las piezas más importantes dentro de una obra cinematográfica, en la que el director marca su autoría.

En este apartado se van a exponer los principios básicos sobre los que se yergue la figura del director de cine y a explorar las aportaciones que supone el cortometraje para un cineasta. «El director es una especie de máquina de proponer ideas y de experimentar con las sensaciones que éstas producen» (Duncan, 2008: 1); así define Stanley Kubrick la figura del director de cine, un creador de ideas capaz de experimentar con ellas todo lo que su imaginación permita. El director de cine es, por tanto, un soñador, un visionario, incluso un romántico, que tiene por objeto el reflejo de su mundo a través de una pantalla.

4.1.1. *La figura del director de cine*

El director de cine se ha erguido como el máximo responsable de la elaboración de una película, tanto en el terreno artístico como en el técnico.

Para Guillermo Groizard, productor, guionista, director de cine y profesor en la escuela C.E. Metrópolis de Madrid: «El director es el responsable de buscar la verdad, la verdad del momento. Una buena dirección de actores consiste en conseguir la toma buena en el tiempo adecuado. Si consigues la toma buena fuera del tiempo adecuado no estás dirigiendo actores, directamente no estás dirigiendo» (Groizard, 2015). Las ideas y las formas de trasladarlas a la pantalla (la inventiva, el estilo...) suelen ser las señas de identidad de un director, lo que caracteriza su cine.

Toda película transmite un mensaje al espectador. El director no solo pretende contar una historia, sino también denotar su posición ante la realidad, su visión. El director ha de conocer muy bien sus cualidades y sus carencias, ya que estas condicionan el resultado del tipo de película a la que se enfrenta. Dependiendo de su personalidad, el director se moverá con más facilidad dentro de unos temas y géneros u otros. Hay que tener en cuenta que con un mismo guion pueden hacerse películas muy diferentes. De ahí la importancia del estilo que imprima el director (Camino, 2008). El estilo de una película pone de manifiesto su autoría, un término algo confuso, ya que una película es algo que se realiza en equipo, algo colectivo. El estilo, por tanto, se puede definir como una seña de identidad de la persona que firma la película. Es lo que hace que una película de Pedro Almodóvar, Quentin Tarantino o Wes Anderson sea inmediatamente reconocible.

La forma de trasladar una historia o idea a la pantalla también dependerá del público al que va orientado (Camino, 2008). El director debe conocer muy bien el target al

que va destinada su película, ya que no pueden asumir riesgos y expresarse con la misma originalidad si la película va destinada a un gran público.

4.1.2. *El cine en formato corto*

El cine en sus inicios no era más que un experimento eminentemente documental donde pioneros, como los hermanos Lumière, se dedicaron a grabar todo lo que les envolvía, como la llegada de un tren a la estación o unos trabajadores saliendo de una fábrica. Estos experimentos cinematográficos que realizaban, introdujeron los principios de lo que actualmente llamamos cortometrajes, que son pequeñas piezas fílmicas con una historia que contar. Gracias al abaratamiento del formato y a la capacidad de experimentación que este formato supone, el cortometraje está viviendo un punto álgido de popularidad.

Para un director que está empezando, el cortometraje hace la función de escuela, y sirve como instrucción para llegar a la meta de todo realizador: el largometraje. Pero también puede servir como un formato para experimentar, un formato que inicialmente no está destinado a un gran público por lo que le permite al director jugar para conseguir unos resultados muy subjetivos, sin estar condicionados por grandes productoras.

Para la realización de un cortometraje de calidad hay que tener en cuenta principalmente tres factores:

Primero debe desarrollarse en un entorno restringido, pero a su vez evocativo. Los personajes deben estar muy comprometidos a conseguir unos objetivos y a luchar por ellos, de forma que los personajes avancen incesantemente a pesar de la corta duración del metraje. Estos, por tanto, deben permanecer en un desarrollo constante. Por último, el cortometraje debe tener una resolución que haga que el público se cuestione algún aspecto de la condición humana, siendo esta una de las características más importantes de este formato.

El cortometraje tiene unos costes de producción reducidos comparado con el largometraje, por lo que, abordar su producción es más sencillo. Ahorros familiares, ayudas de la propia industria o subvenciones de entidades públicas, entre otras fuentes de ingresos, pueden ayudar a levantar un proyecto (Camino, 2008). Con el presupuesto de un largometraje de sesenta minutos, se pueden realizar cinco cortometrajes de unos ocho minutos de metraje.

La habitación, proyecto de cortometraje sobre el que versa este trabajo, está realizado en video digital, aprovechando las ventajas, principalmente económicas, que permite este medio. Este proyecto colaborativo, supone un aprendizaje en sí mismo de todos los miembros que forman parte del equipo. Este cortometraje cuenta una historia dramática, centrándose en su personaje protagonista, Antonio, el cual vive infeliz y decepcionado tras el fallecimiento de su mujer. Durante la

historia, conocerá a Daniela, la limpiadora que contrata para limpiar su casa y que tendrá que ver con sus propios ojos cómo finalmente Antonio se suicida tras no poder aguantar más el vivir en soledad, sin su mujer.

4.2. El papel del director en la preproducción

La función principal del cine es hacer llegar al espectador un determinado mensaje, el mensaje que el director desea transmitir con mayor o menor acierto.

En la fase de preproducción se van a investigar los pasos previos al rodaje para la consecución de esa idea que el director quiere trasladar a la pantalla. En esta fase también se expondrán las relaciones del director con el guion, y por ende, el tratamiento de dirección, así como los análisis del guion por parte del director, la formación del equipo técnico, el casting y la preparación y construcción de los personajes de la historia.

4.2.1. La relación del guion con el director

El guion es la principal herramienta para la elaboración de las ideas que se quieren convertir posteriormente en imágenes, es la base para la realización de ficción en video o cine. Según Manuel Matji, guionista de *Los santos inocentes*, el guion «es el diseño orgánico de un largometraje, algo parecido a los planos de un arquitecto, que están en papel, en dos dimensiones, pero que necesitan de profesionales y ladrillos para convertirse en un edificio de verdad» (Mérida de San Román, 2006, 79). Estos profesionales y sus herramientas están lideradas por el director, que es quien se encarga de seguir el guion tratando de sacar las mejores cualidades de él.

El guion puede llegar de diversas formas a manos del director, puede o bien escribirlo él mismo, o puede partir de otra persona o escribirlo en colaboración. En cualquier caso, la figura que se encarga de la escritura del guion de la película es el guionista (Camino, 2008). La situación del guionista es muy variable. Puede ser el autor, el colaborador en la escritura, el adaptador, a veces también el dialoguista, de un guion completo o de alguna de sus etapas intermedias.

En el caso de *La habitación*, el guion ha sido escrito por un guionista distinto al propio director, para posteriormente participar en su modificación tanto el director como la propia guionista. El guion ha sufrido varias modificaciones a lo largo de su elaboración y durante la etapa de preproducción.

La primera versión del guion no mantiene la misma estructura que la versión final. En primer lugar, se eliminó la secuencia 1 de la primera versión, ya que quedaba bastante claro desde un primer momento que el personaje de Antonio iba a suicidarse, y eso era un punto muy flojo para la historia, ya que el espectador se daría cuenta de todo desde un primer momento, entonces moriría lo atractivo del cortometraje, que es el hecho de no conocer nada de su pasado. Prácticamente

todas las secuencias del guion han sido modificadas, ya que la historia resultaba demasiado forzada y muy poco creíble, debido a la exageración de los diálogos y algunas situaciones muy llevadas al extremo. También se llegó a plantear si realmente eran necesarios todos los personajes que se habían introducido en la primera versión del guion y se llegó a la conclusión de que no. El personaje de Salva, un fontanero que visitaba la casa de Antonio para reparar una tubería de la cocina, fue eliminado debido a que no era necesaria la intervención de ese personaje para el desarrollo de la historia. Como resultado de todas las modificaciones que se realizaron, se creó la segunda versión del guion, que también tuvo que sufrir cambios debido a la poca credibilidad de los diálogos de los personajes. Para la modificación de los diálogos intervino el director y a partir de obtener la versión final, se empezó a trabajar sobre ese guion con el equipo artístico y técnico. Esta versión, además cuenta con un ligero cambio de estructura respecto a su versión anterior.

4.2.2. *Análisis del guion*

Para llevar a cabo el análisis de un guion es necesario en primer lugar llevar a cabo una preparación previa. Esta preparación depende de la visualización que el director tenga de la historia. Distinguimos dos tipos de películas: la película teatral y la película cinematográfica. En el primer caso, la historia se desarrolla a través de los diálogos, mientras que en el segundo caso, en la cinematográfica, se explica mediante las imágenes y la acción por encima del diálogo. En la película teatral, los personajes persiguen sus objetivos por medio del lenguaje, el diálogo narra la película y la hace avanzar. En la cinematográfica, el diálogo y el lenguaje no son la principal motivación de los personajes, sino que construye sus unidades dramática a través del montaje de diversas secuencias de acción que hacen que el personaje avance (Rabiger, 2009).

El cortometraje *La habitación* contiene parte de estos dos tipos de película (predominando la teatral), entremezclada de forma que creen una única unidad dramática.

Como ejemplo de película cinematográfica dentro del cortometraje están las secuencias 1, 2 y 5, donde la historia se desarrolla mediante un montaje de secuencias sin apenas diálogo, en las que la acción cobra mucha importancia para mostrar realmente cómo vive el personaje protagonista. Se observa en estas secuencias a un personaje triste, decaído, nervioso... con ayuda de una música muy acorde a las acciones del personaje que ayuda al espectador a ponerse muy en situación con el personaje. En cambio, el resto de secuencias son ejemplo de una película teatral, donde la acción va supeditada a los diálogos y el personaje de Antonio mantiene conversaciones con el resto de personajes (Daniela y Niño), secuencias donde el lenguaje es la herramienta principal para el desarrollo y avance de la historia.

Se pueden utilizar varios pasos o herramientas con los que planificar cada punto de la película para facilitar así el trabajo del director. Realizar un análisis dramático del guion es el primer paso que debe seguir un director en la preproducción de una película. Este análisis dramático consiste en «exponer el corazón o alma de cada una de las escenas» (Rabiger, 2009: 289) para que el realizador pueda ser consciente de lo que quiere contar y cómo puede contarlo. En esta parte se hace un estudio de lo que cuenta cada secuencia, en qué contribuye al total de la historia y cuánta duración estima el director que debe durar.

En *La Habitación* se utilizó esta herramienta para extraer la razón de ser de cada secuencia. Para ejemplificarlo vamos a utilizar la secuencia 3 del cortometraje, en la que el personaje protagonista tras escuchar el timbre de su casa, se dirige a abrir la puerta principal.

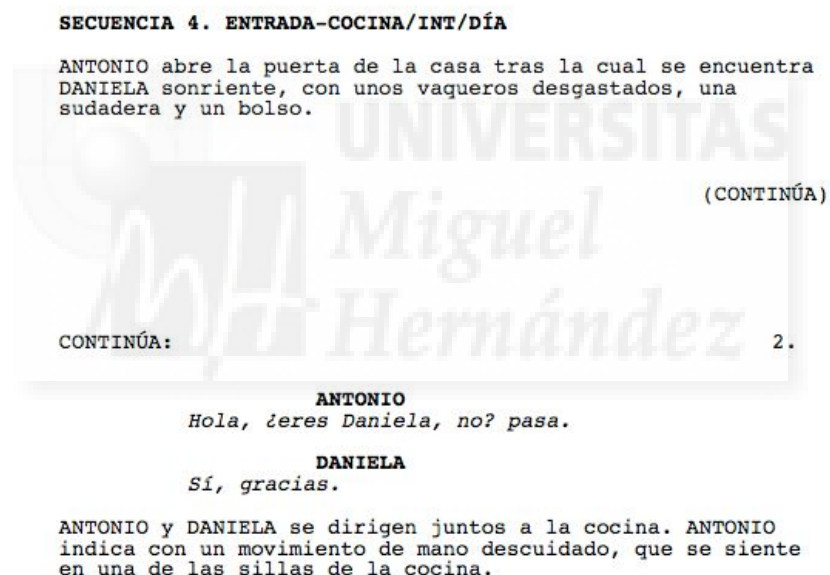


Fig. 9 Extracto del guion: Secuencia 4. Elaboración propia

ANÁLISIS DRAMÁTICO "LA HABITACIÓN"					
Nº	RESUMEN SECUENCIA	CONTRIBUYE A...	MINUTAJE APROX...	TIPO DE SECUENCIA	
1	Antonio se dirige a abrir la puerta principal de la casa.	Antonio se dirige sin prisas a abrir la puerta de la calle. Al abrir y encontrarse a Daniela se extraña, ya que no está acostumbrado a recibir visitas en su casa. Este acto denota que no es un personaje muy sociable.	35"	Teatral	

Tabla. 1 Extracto del análisis dramático. Secuencia 4. Elaboración propia

A raíz del análisis dramático de esta secuencia, se puede mostrar la razón por la que Antonio, el personaje protagonista, se extraña (a partir de su reacción/mirada) al recibir una visita en casa. Todas las secuencias tienen que contribuir al avance de la historia, y más importante aún, a la construcción del personaje.

Esta herramienta también sirve para marcar el *tempo* de una película, viendo a qué escenas se le da una mayor o menor importancia, y el tipo de secuencia que es, cinemática o teatral.

El siguiente paso que debe realizar el director para analizar un guion a fondo son los gráficos de intensidad, que sirven para "trazar los cambios de presión o temperatura de cada escena", (Rabiger, 2009: 293).

4.2.3. El guion técnico y/o storyboard

Si al guion técnico le añadimos una planificación detallada de cada secuencia junto con los movimientos de cámara y escalaridad de los planos, obtenemos como resultado el guion técnico. El guion técnico es una descripción detallada de todos los planos a rodar en cada secuencia. Hay directores que mantienen que el guion técnico se construye en rodaje, viendo la movilidad de los actores en los decorados, y por otro lado, hay directores que creen firmemente en detallar, previamente al rodaje, todos los planos de todas las secuencias creando el llamado guion de hierro (Camino, 2008). El guion de hierro es un término acuñado por el director ruso Pudovkin, con lo que se define una planificación exhaustiva y totalmente detallada

antes de rodar. Este tipo de guion contenía los escenarios, iluminación, posición de cámara, los movimientos que esta realizaba, e incluso el montaje que se realizaría a posteriori.

Otra herramienta para que el director pueda reflejar el guion tal y como él lo ve, el storyboard, que consiste en una ampliación gráfica del guion técnico. En él se incluyen ilustraciones de cada plano, acompañadas con una breve descripción técnica y narrativa del plano pertinente.

En el cortometraje *La Habitación* se ha trabajado principalmente con guion técnico, ya que con este guion, bien estudiado y trabajado en la misma localización del rodaje durante la preproducción, permitió ir al rodaje con todos los planos claros y sin la necesidad de improvisar o hacer cambios. A partir de un estudio de cada una de las secuencias, teniendo en cuenta en que iba a contribuir cada una al total de la historia, se fraccionaron en planos. Para ejemplificar la función del guion técnico en base a lo que el director quiere expresar vamos a utilizar la última secuencia del cortometraje.



Secuencia 7. Salón/INT/Día					
Plano					
Nº	ESC	ANG	Mov. Cámara	Acción	Diálogo
1	PP Daniela - PD Manivela - PMC Daniela	Ladeado - Frontal - Escorzo	Hombro	Daniela se queda parada del susto y reacciona a los pocos segundos, sale corriendo a abrir la puerta, no puede y corre hacia la cocina	
2	PM llaves (cocina)	Frontal	Hombro	Daniela sale de la habitación y corre hacia la cocina a por las llaves de la puerta, toca con la mano pero no están, mete la cabeza en la cocina para comprobarlo	
3	PP bolso - PM Antonio (Subjetivo Daniela)	Frontal	Hombro	Daniela busca el bolso y el abrigo pero cuando lo va a coger Antonio aparece ensangrentado con la escopeta	Antonio: -Tranquila
4	PM Daniela	Escorzo	Hombro	Daniela se va hacia la puerta mirando hacia atrás (intercalar montaje)	Antonio: -Tranquila
5	PM Antonio	Frontal	Hombro	Antonio se aproxima lentamente hacia Daniela con la escopeta y hablando (intercalar montaje)	Antonio: ¿Te tengo envidia sabes? Me gustaría haber pertenecido a una familia como la tuya. Dejé embarazada a Sonia... pensábamos en ser felices... (etc).
6	PP Antonio	Frontal	Hombro	ANTONIO empieza a derramar alguna lágrima ANTONIO se queda mirando al suelo. Levanta la mirada decidido y mira a DANIELA ANTONIO termina de hablar y se coloca el cañón (sin dejar de mirar a DANIELA)y se vuela la cabeza. Con el sonido del disparo, la pantalla corta a negro.	

Tabla. 2 Extracto del guion técnico. Secuencia 7. Elaboración propia.

Esta secuencia se divide en 6 planos, y en ella Daniela intenta huir de la casa tras escuchar el disparo de Antonio. Como indica el guion técnico, hay planos que se

intercalan en el montaje, por lo que finalmente la secuencia en el montaje final la forman un total de 25 planos, consiguiendo con esto un mayor dinamismo y ritmo en la escena. Podemos dividir esta secuencia en tres partes: La primera parte empieza con un plano cerrado de Daniela (PMC), para centrar la atención en ella y en su estado de agobio tras escuchar el disparo del arma. Le sigue un plano general corto del salón, que se acaba convirtiendo en un primer plano de Daniela (PGC a PP), mostrando así de nuevo su alto nivel de miedo y agobio. Los movimientos de cámara de estos dos planos son prácticamente fijos. El tercer plano da comienzo a la segunda parte de la secuencia, que presenta mayor tensión y ritmo por los movimientos de cámara más bruscos y el montaje más dinámico. Este plano (PGC a PM) cuenta con mucho movimiento y una duración breve con respecto a los de la primera parte, debido a la fugacidad con la que Daniela actúa tras encontrarse en esa situación tan angustiada. Seguidamente, le acompañan los planos 4 y 5 (PM), que con un montaje intercalado entre ambos planos y con varios cortes en montaje, dan resultado a una escena con acción llena de agobio, tensión y fatiga. La tercera parte de la secuencia tiene lugar con los primeros planos de Antonio y Daniela, escalas elegidas para centrar la atención totalmente en los dos personajes. El ritmo es mucho más lento.

En resumen, en función del guion literario, el director realiza un guion técnico en el que plasma cada una de sus impresiones o emociones que tiene respecto a la historia, manipulándolas a su antojo para conseguir hacer llegar la idea que tiene en su cabeza al espectador lo más clara y certeramente posible.

4.2.4. *La formación del equipo*

El proceso completo de creación de una película requiere de mucho esfuerzo y dedicación.

El cortometraje *La Habitación* es una película de bajo presupuesto, por lo que se cuenta con un equipo técnico pequeño, y mucho más personal que en una película de gran presupuesto. Según Michael Rabiger el equipo técnico debe ser:

«Un grupo bien cohesionado, bajo la mirada benevolente y atenta del director, contribuye con mucho a la moral de los actores, alguno de los cuales puede estar actuando por primera vez. El interés y aprobación implícita que muestra el equipo es un complemento vital al del director. [...] El ambiente de compromiso y entusiasmo que reine entre ellas [personas del equipo técnico] puede irse al traste por una única oveja negra» (Rabiger, 2009: 350-351).

Como expone Rabiger, la elección del equipo técnico repercutirá directamente sobre el resultado final de la película.

La selección del equipo técnico en el caso de este cortometraje la realiza el director con personas con las que anteriormente ya había trabajado en otros proyectos

cinematográficos. A pesar de ser un proyecto donde solo hay presupuesto para las dietas del equipo, se consigue reunir a un grupo de profesionales dispuestos a sacar adelante este proyecto por amor al arte. Dentro del mundillo del cine, es imprescindible tener contactos, y para ello uno tiene que participar en muchos proyectos, sea cual sea la función, pero estar dentro colaborando. Con esto se consigue, de alguna manera, conocer gente con la que más tarde puedas contar para alguno de tus proyectos. El cortometraje está formado por un equipo técnico reducido de 12 personas, todas ellas conocidas por el director en alguno de los proyectos donde ha colaborado anteriormente.

Productor	Álvaro P. Soler, Carlos Cuenca, Marta G. Tenorio
Guionista	Marta G. Tenorio
Director	Álvaro P. Soler
Ayte. de dirección	Álvaro G. Company
Director de fotografía	Carlos Cuenca
Director de arte	Jesús Díaz
Foquista + Eléctrico 1	David Sansano
Ayte. cámara + Eléctrico 2	María Santacruz
Script	Marta G. Tenorio
Montador	Juan Luis Poveda
Músico	Arturo Gavaldá
Técnico de sonido + postproducción sonido	Adrià Sempere
Jefa de producción	Ana Durá
Ayte. producción	Álvaro P. Soler

Todo equipo técnico tiende a organizarse de una forma bastante lógica, liderada por los jefes de departamento, y estos liderados a su vez por el productor. En el caso de *La Habitación*, el productor no ejercía una gran autoridad, por lo que los jefes de departamento respondían principalmente ante el director. El director, a su vez, para poder encargarse de los departamentos más artísticos, suele delegar, principalmente, en el ayudante de dirección la mayoría de responsabilidad. Cualquier pregunta importante se debería canalizar hacia el ayudante de dirección, que es quien, finalmente, controla y supervisa todos los aspectos del rodaje.

El equipo de dirección de *La Habitación*, se compone principalmente, del director y del ya mencionado ayudante de dirección, así como también de la figura del script. El primer ayudante de dirección, se encarga de la organización logística del proyecto, ocupándose del buen orden del mismo. Es el transmisor de las directrices del director al resto de departamentos, encargándose de coordinarlos para la correcta ejecución de su trabajo. Debe tener un control total sobre el proyecto, ajustando el plan de trabajo para lograr la consecución final de la película. Este también puede delegar ciertas funciones al segundo ayudante de dirección. (Rabiger, 2009).

La figura del script es responsable en la continuidad de la película, es decir, debe conocer muy bien cómo va a montarse la película para poder supervisar las palabras, acciones, utensilios y ropajes que están en escena entre un plano y otro. Trabaja muy de cerca con el director; si el ayudante de dirección es la mano derecha de este, el script es la izquierda (Rabiger, 2009).

4.2.5. *Casting y criterios de elección de actores*

El casting es uno de los procesos clave en la configuración de lo que va a ser la película (Camino, 2008). Según el tipo de película que se quiera realizar, los criterios clave para la búsqueda de un buen casting serán unos u otros. Al casting vamos a medir una serie de factores y en función de eso tomamos una decisión que nos va a afectar durante todo el proceso que abarque la película. No es lo mismo el casting de una película de gran presupuesto, que aspira a contar con diversas estrellas de cine, que una película de bajo presupuesto, en la que la mayoría del reparto está formado por actores amateurs.

En el cortometraje *La Habitación*, nos encontramos ante un cortometraje de muy bajo presupuesto, por lo que es complicado contar con actores de renombre. La búsqueda de actores desconocidos tiene una gran ventaja, y es que son actores que suelen poner mucho entusiasmo a sus personajes al ser uno de sus primeros trabajos. Esta búsqueda de actores puede ser pasiva o activa. La búsqueda pasiva consiste en la realización de un sondeo de diversos actores mediante la realización

de un casting a través de páginas web, redes sociales, carteles en teatros... etc. Por otro lado, la búsqueda activa consiste en la persecución de un objetivo: conseguir al actor perfecto. Para ello, el propio director visita escuelas de actuación, compañías de teatro, etc con el objetivo de buscar al actor idóneo para el papel, y no esperar que el actor sea el que acuda (Rabiger, 2009).

Para la búsqueda de actores de *La Habitación* inicialmente se realizó una búsqueda pasiva, convocando un casting a través de la red social Facebook, anunciado de forma masiva del que únicamente se consiguió al actor protagonista, Sergio Sempere. El resto del reparto se consiguió a través de contactos del propio director, que tras colgar un anuncio en su página de Facebook comentando la necesidad de ciertos perfiles, empezó a recibir mensajes de actores interesados.

La actriz Carolina Marhuenda, tras ponerse en contacto con el director, el director hace un visionado de algunos de los vídeos que esta actriz tiene en Youtube interpretando algunos papeles. Tras el visionado el director se interesa por ella, ya que encaja a la perfección con el personaje de Daniela (una chica joven, agradable, natural...) y decide tener una entrevista personal para conocerla y hablar en persona sobre el proyecto.

Para la elección de los personajes, es necesario, una vez con ellos, estudiar una serie de valores que hay que tener muy en cuenta para saber si son ellos o no, los actores que necesitamos (Groizard, 2015):

-Hay que medir la maleabilidad y ver qué capacidad tiene el actor para seguir las indicaciones del director. La idoneidad de un personaje se huele, se ve, pero es necesario medir si va a ser capaz de conseguir el plano en el tiempo adecuado.

-Las marcas (movilidad) y el tiempo (su capacidad de hacerlo en tiempo). Marcar al actor, por ejemplo, "en esta línea de aquí te levantas, y luego te quedas de espaldas, dices el diálogo, y luego te sientas, pero hasta que no estés sentada... etc". Hay que darle marcas al actor y dejarle un tiempo, por ejemplo, 15 segundos para que se las aprenda y si no es capaz de hacerlo, no cojas a ese actor. El personaje tiene que aceptar bien las marcas, es fundamental. Si ha hecho bien las marcas, es conveniente volver a cambiarlas, y si después de ello el actor lo sigue haciendo bien, es bueno. También es interesante medir si el actor es capaz de hablar y hacer una acción al mismo tiempo (por ejemplo, un actor que está echándole la bronca a otro y al mismo tiempo está metiendo cosas en una bolsa).

-La mirada y creación de la mirada fuera de cuadro: El control de la mirada del actor.

Hay mil maneras de formar el reparto de una película, pero lo más importante, es tener claras las características principales de los personajes, y buscar a la persona que más se adecúe a ellas, sin conformarse ni tirar la toalla al primer intento fallido.

4.2.6. *La preparación del personaje*

El proceso de la *individualización del yo* se produce el primer día de los ensayos. Una vez se queda con los actores se hace un primer contacto a través de una charla, la cual es muy importante. En dicha charla se debe contar al actor cómo es su personaje, trabajo que el director ya ha preparado con anterioridad estudiando las personalidad, comportamientos (etc.) de cada personaje.

Según Groizard, “si el director puede hablarle al actor durante 10 minutos sin usar la palabra “normal”, significa que lo está haciendo bien. Nunca se le puede decir a un personaje que su personaje es “normal” (Groizard, 2015).

En esta etapa de la preparación de los personajes, es importante que el director les explique a los actores el background general y específico (ambicioso, y su historia) de sus personajes. El background se puede decir que es la biblia del personaje, de donde vienen, donde han nacido, que han estudiado, qué pasó ayer, en definitiva, toda su vida desde que nació hasta el momento en que está el personaje en la historia que interpreta. Esto ayuda mucho para motivar al personaje, pero no se ve en la historia, aunque a veces sí puede darse el caso. Por ejemplo, si trabajamos con un personaje que es un observador, el director debería contarle ese día que le marcó para empezar a ser tan observador. Una historieta simple, pero que le va a servir mucho.

También es una alternativa tomar referentes a otros personajes (como fulanito de tal...), pero decirle al actor un actor referente, es peligroso, ya que por esto pueden considerarte peor director.

La idiosincrasia corporal es también otro de los factores importantes a tener en cuenta en la hora de la preparación de un personaje, aunque no es algo que suela hacer el actor ya que normalmente no se le pide, aunque si se le propone al actor, éste puede intentar hacerlo. Nos referimos con esto al modo de andar y correr, los ritmos de hablar, el ritmo del parpadeo, el ritmo de la mirada al contertulio (si tu personaje es de los que clava la mirada y ahí se queda, o bien es de los que no clava la mirada cuando habla), el volumen de los gestos (si es muy expresivo al hablar, si no, escupe, le pica el cuerpo... etc).

Con todo esto, en esa primera conversación o charla con el actor, el actor ya se va a su casa motivado a estudiarse su personaje, a empezar a prepararlo.

Una buena construcción y preparación del personaje permite que una obra mantenga su elemento más importante, la credibilidad. Según Robert Mckee, hay que comenzar con la organización de sus dos aspectos principales (del personaje): la caracterización y la verdadera personalidad (Mckee, 2011: 446).

La caracterización es la suma de todas las cualidad observables, desde su apariencia física hasta su forma de hablar, mientras que la verdadera personalidad incurre en lo que se oculta tras esa máscara de condiciones visibles para el espectador, en el deseo. Ambos aspectos están muy ligados, hasta el punto que la caracterización de un personaje depende profundamente del análisis de su personalidad, es decir, «surge por sí misma una vez que se hayan establecido los valores internos adecuados (del personaje)» (Stanislavski, 1985: 26).

Un personaje necesita alguna motivación que le haga avanzar, y por tanto, que haga avanzar la historia. Una vez se tiene clara la motivación principal de los personajes se debe construir su personalidad en base al guion y a las aportaciones que nacen por parte tanto del director como del actor que encarna al personaje. «Director e intérprete deben trabajar en la elaboración y creación del personaje, hablar de él, reinventarlo si es preciso, imaginar gestos y detalles menores, que le ayudarán a gestarse» (Camino, 2008: 116). Todas las acciones del personaje tienen su origen en el pasado, por tanto se debe ahondar en sus antecedentes y biografía (el background que anteriormente hemos comentado).

En el cortometraje *La Habitación*, la construcción de los personajes, su pasado, fue labor del director. El personaje de Antonio se construye como una persona infeliz (debido a la muerte de su mujer), solitaria (se siente solo aunque viva con su hijo) y agresiva (tiene mucho odio contenido hacia su hijo, ya que por su culpa falleció su esposa). Un personaje que prácticamente no tiene relación con otras personas, ya que se pasa el día a día metido en su casa. En la parte de la construcción física de este personaje el director se centra sobre todo en su expresión facial, un hombre de mirada fija, seria e intimidante. Muy importante también es la elección del vestuario, ya que la ropa refleja, en parte, la personalidad de las personas. El vestuario que presenta Antonio es ropa vieja con colores apagados, centrándose sobre todo en el negro. Además, el director de arte en rodaje mancha la camiseta del personaje con polvos blancos. De esta forma la ropa queda visualmente sucia y se da a entender con esto que el personaje de Antonio no lava su ropa y tampoco cuida su aspecto.

En cambio, el personaje de Daniela se construye como una persona simpática, educada, tímida, trabajadora... En resumen una chica agradable a la que, como ella misma dice en el guion, no le gusta depender de sus padres y prefiere sacarse por si sola su propio pan. Este personaje hace uso de prendas de vestir modernas y muy coloridas, ya que son colores que encajan muy bien con su personalidad y ayudan a hacer el contraste con el personaje de Antonio.

4.2.7. Los ensayos

Los ensayos en cine se multiplican por 2 o 4 horas (2 horas por cada página) con actores secundarios. En cambio, en TV se debe ensayar al menos una hora por cada 4 páginas. Es importante el primer día de ensayos centrarse en la individualización del yo, y después, a la semana siguiente cuando el actor ya ha trabajado el personaje, avanzar en otros aspectos. A la pregunta, ¿para qué ensayamos?, podemos responder que para inspirarnos, para crear. En cada ensayo se le debe dar libertad al actor, probar cosas y no cerrarnos a la versión del guion.

La razón de los ensayos es la unificación de tonos. Todos los actores deben ser creíbles y estar en el mismo tono, no pueden salirse del resto del reparto.

En *La Habitación* se llevaron a cabo 5 ensayos con los actores en la única localización que se utilizó para el rodaje, la casa del personaje de Antonio. Esto ayudó mucho, ya que los actores no tenían que imaginar ningún escenario, todo se pudo ver claro desde el primer momento. Una vez en la localización, el director tuvo una charla individual con cada uno de los actores (esa primera charla comentada anteriormente). A partir de esto, dan comienzo los ensayos y el director hace mucho hincapié en los tonos, ya que al principio todo salía muy forzado por ser actores de teatro y no tener experiencia en cine.

Tras varios ensayos con el director, los actores consiguen mantener un mismo tono y hacer creíbles sus personajes, algo muy fundamental para que el cortometraje de *La Habitación* funcionara y ganará en credibilidad.

El primer día de ensayo (con una duración de aproximadamente dos horas) el director mantuvo una primera charla con los actores, al principio en grupo y después individual. Esto sirvió como primer contacto para conocerse, hablar de qué trabajos habían realizado anteriormente, dónde se habían formado, etc. Una vez que el director vio un buen feedback, pasó a la parte de la lectura de guion, donde los actores leyeron en voz alta todas las secuencias ante el director. Al principio el director deja libertad a los actores, sin marcarles. Antes de finalizar el ensayo, el director mantiene una conversación con cada actor de forma individual para explicarle al detalle todas las características de su personaje. Con esto, los actores ya tienen la información necesaria para empezar a prepararse los personajes y acudir al siguiente ensayo más preparados. En el segundo y tercer ensayo se trató de profundizar en la unificación de tonos. El actor Sergio Sempere forzaba y dramatizaba demasiado los diálogos, algo normal en un actor que ha trabajado muchos años en teatro y a penas ha rodado proyectos de cortometraje. En cambio, la actriz Carolina Marhuenda, sin tener prácticamente experiencia en el mundo de la interpretación y solamente haber realizado un curso de iniciación de interpretación en cine, asombró al director por la naturalidad que expresó desde un primer momento, sin forzar diálogos, ni gestos. Era muy necesario conseguir esa

unificación de tonos ya que ambos actores debían estar en la misma línea y no uno por encima de otro. El actor Sergio Sempere consiguió hacer una interpretación menos teatral y más natural después de varias horas de ensayo. Algo que ayudó mucho fue que el director grabara los ensayos para después enseñárselo a los actores y que estos vieran (sobre todo en el caso de Antonio) sus interpretaciones forzadas, para así intentar corregirlas.

El cuarto día, con una notable evolución en el personaje de Antonio, se pasó a ensayar sin ayuda del guion todas las secuencias del cortometraje donde coincidían los personajes de Antonio y Daniela. Este ensayo (con una duración de cinco horas) sirvió al final para darse cuenta, tanto actores, como director, de que en poco tiempo y tras mucho trabajo, habían logrado interpretar todas las secuencias tal y como el director les había marcado desde un principio, de una forma mucho más natural y sin la ayuda de guion. El último ensayo se realizó de la misma forma pero esta vez con el vestuario y todo el set de iluminación montado. Tras este día el director felicita a los actores y estos se vieron muy motivados y con ganas de comenzar el rodaje por el resultado que habían obtenido después de todos los ensayos.

4.3. La toma de decisión en la etapa de rodaje

El rodaje es la fase en la que una idea intangible se empieza a convertir en algo palpable. En esta fase se construye la película, poniendo en marcha lo que se ha estado preparando durante largo tiempo con un único objetivo: la meta, es decir, la película imaginada por el director. Pero la carrera para conseguir ese objetivo suele estar repleta de obstáculos que el director deberá ir solventando lo más fructíferamente posible. En esta parte se van a presentar los planos en planta y su utilidad durante el rodaje, así como las distintas técnicas de filmación existentes. Además se mostrará el trabajo que desempeña el director dentro del set de rodaje y cómo dirige a los actores durante el transcurso de este.

4.3.1. Planos en planta y direccionalidad

En la etapa de preproducción, cuando el director planifica todos los aspectos de una película, debe empezar a tener claro cómo va a ser el montaje, pero llegados a la fase del rodaje tiene que tenerlo todo totalmente claro para poder dirigir con eficacia cada uno de los planos, sabiendo él mismo y transmitiendo al resto del equipo donde empieza y termina cada plano, y que plano le precede y le sigue.

Para que el director pueda transmitir al resto del equipo la puesta en escena de cada secuencia se hace uso de los llamados planos en planta, que muestran las posiciones de cámara y los planos que estas filman. Este esquema gráfico ayuda al director a «mostrar los movimientos de los personajes y los ángulos necesarios para la versión montada que desea» (Rabiger, 2009: 391).

Por otra parte, los planos en planta tienen otra función: mantener el eje de acción sin saltárselo. El eje de acción es una línea imaginaria trazada por la posición de los personajes, su mirada, etc, que permite un libre movimiento de la cámara dentro de los 180° que abarca. En ocasiones el eje se salta a conciencia, pero hay muchas ocasiones en las que se ven saltos de eje injustificados que derivan de una mala planificación.

En el caso de *La Habitación*, se realizó un plano en planta para cada una de las secuencias, presentes en los anexos. Para su realización, se hace uso de un plano de la localización del rodaje realizado por el director de fotografía con el programa Google SketchUp. Posteriormente los planos en planta son editados por el propio director del cortometraje con el programa Adobe Photoshop CS5. De esta forma se mostró al resto del equipo las diversas posiciones de cámara y de los personajes de forma que facilitara la comprensión y trabajo del conjunto.

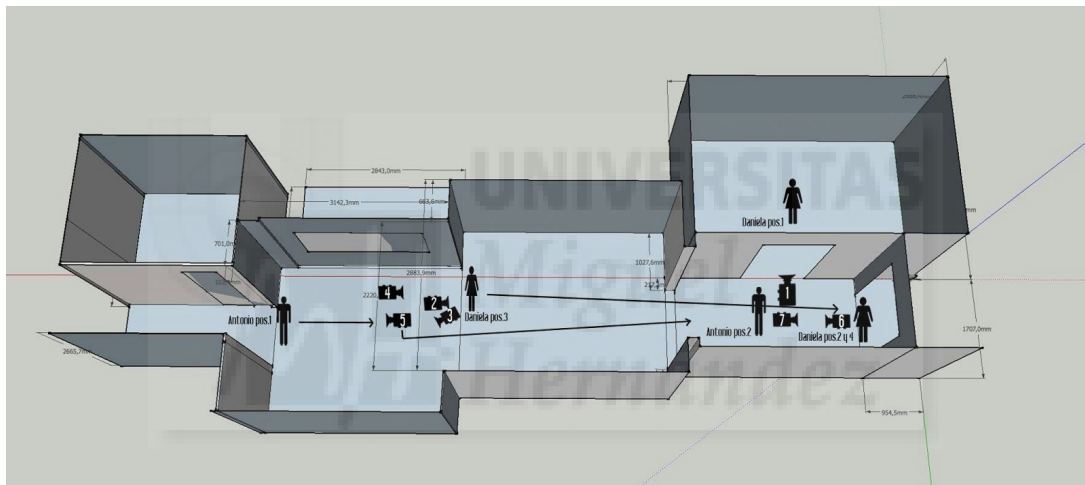


Fig. 9 Plano en planta de la secuencia 7 de *La Habitación*. Fuente: elaboración propia

Para el rodaje de cualquier secuencia marcar los distintos tiros de cámara también permite ver con más claridad los distintos campos de luz que existen. En el cine se rueda por economicidad de tiempo y recursos, por lo que rodar por campos de luz, normalmente es más rápido. Los planos en planta del director, por tanto, permiten ver cuál es la forma más rápida de rodar una determinada escena, ya que, en cine el tiempo es dinero.

A través del plano en planta el director economiza el guion técnico y unifica los planos por tiros de cámara. En el caso de la última secuencia del cortometraje *La Habitación*, los tiros de cámara resultantes del guion técnico del director son siete.

La utilidad de los planos en planta reside principalmente en la facilidad con la que todo el equipo puede ver gráficamente los movimientos de cámara y de los

personajes, consiguiendo de esa manera economizar todos los recursos posibles en el rodaje de una escena.

4.3.2. Técnicas de filmación

Las técnicas de filmación van muy ligadas al proyecto que se quiera abordar y al estilo que el director quiera imprimir en él. En el cortometraje *La Habitación* se quiere conseguir una estética y un resultado muy profesional, por lo que se decide por rodar con una cámara DSLR (Canon 5D Mark III) y unas ópticas profesionales (24-70mm 2,8 / 16-35mm 2,8 / 70-200mm 2,8).

Aunque la elección de ópticas suele recaer en el director de fotografía, en este proyecto también es partícipe el director a la hora de su selección.

Para la grabación de los planos generales (PG), medios (PM), y americanos (PA) se utilizarán objetivos angulares o normales, mientras que para los planos medios y cortos, es decir, de plano medio (PM) a los primeros planos (PP), se utilizará teleobjetivo.

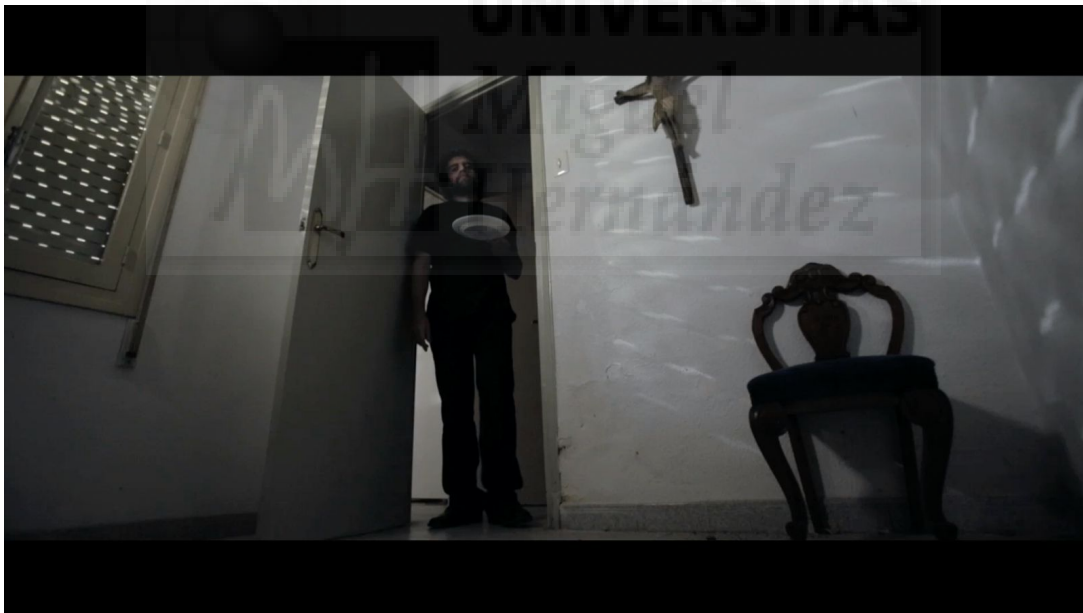


Fig. 10 PI Fotograma de *La Habitación* - Ejemplo gran angular



Fig. 11 Fotograma de *La Habitación* - Ejemplo Teleobjetivo

Los movimientos de los personajes en el cortometraje *La Habitación* son estrictamente pautados, como suele ser de normal en la ficción. Los movimientos de cámara más complicados de rodar en el cortometraje fueron los planos de la secuencia 7 donde el personaje de Daniela corre hacia la puerta de la casa para huir. Son planos que el director pide con mucha acción y movimiento, ya que de lo que se trata en esta secuencia es de transmitir agobio al espectador. Para la realización de este tipo de planos el operador de cámara y sobre todo el foquista, debían tener mucha precisión, ya que son planos complicados de rodar al haber mucho movimiento en la acción tanto por parte de la actriz como por parte del equipo de cámara. El foquista debe trabajar con más precisión que nunca en este tipo de planos ya que la cámara con la que se rueda es una réflex de fotografía y estas tienen un enfoque/desenfoque muy preciso.

La grabación del corto es enteramente cámara en mano, por decisión del director, ya que con esta forma de grabación se consigue dar un mayor toque de dinamismo, inmersión, inestabilidad y nerviosismo a la historia que se está contando.

Por otro lado, el punto de vista de una película puede ser global o estar centrado en un único personaje (o en varios). El punto de vista de *La Habitación* está centrado la mayor parte del metraje en el personaje protagonista, Antonio, aunque también hay un segundo punto de vista del personaje de Daniela.

Al rodar una película, se debe tener en cuenta que a veces, en montaje, las cosas no funcionan como se había previsto, por lo que siempre hay que proveerse de diversos planos de cobertura para suplir esos fallos. En el cortometraje *La*

Habitación, a pesar de tener todos los planos necesarios descritos en el guion técnico, se tendrán en cuenta este tipo de planos si en pleno rodaje surge alguno que anteriormente el director no había planeado y le resulta interesante para después probar en la edición.

En resumen, las técnicas de filmación son muy variadas, pero siempre van ligadas al estilo de dirección de la película. Dependiendo del estilo, tanto visual como narrativo, que el director quiera esculpir en la obra, las técnicas de filmación deberán adaptarse.

4.3.3. *El trabajo del director en el set*

En las etapas previas a llegar el momento del rodaje, el director ha discutido y planificado técnicamente todas las secuencias de una película. Por tanto, el director, en el set de rodaje, tiene un trabajo más centrado en la parte artística que técnica.

En primer lugar, lo primero que debe hacer el director al llegar al set es reunirse con el equipo técnico y preparar la puesta en escena de la secuencia dando las indicaciones pertinentes. El director, a pesar de que no estén los actores todavía, «recordará lo que deben hacer los actores» (Rabiger, 2009: 402), es decir, los movimientos y las posiciones de estos. A partir de ese momento en el que el director ha dejado clara la puesta en escena que tenía en mente deja trabajar al equipo técnico para que la haga realidad.

Tras la puesta en escena, el director acude a ensayar con los actores, de forma que estos repiten sus textos de un modo relajado y se mueven por el set bajo las directrices del director, que les indica dónde moverse o detenerse durante la escena. En cuanto los movimientos de los actores están claros, se pasa a colocar las marcas, es decir, los puntos donde el personaje se detiene a decir algo o la zona por la que se moverá. Se suele marcar con tiza o cinta (Rabiger, 2009). En *La Habitación* se utilizan varias marcas ya que nada es improvisado y los actores deben conocerlas con exactitud. No es igual en los rodajes donde los actores pueden improvisar, ya que no están atados a las marcas y pueden tener más libertad de movimiento para actuar con la mayor naturalidad posible.

En el momento que se grita “¡Acción!” el director «observa el contenido e intensidad emocional de la escena» (Rabiger, 2009: 414), estudiando que es lo que se está expresando y si es lo que esperaba de ella.

Por tanto, el director en rodaje se desenvuelve en un terreno artístico, comprobando que las ideas que tiene en la cabeza se están plasmando en la cámara.

4.3.4. *La dirección de actores en rodaje*

El director de una película tiene que tener muy clara cual es la estructura protagonista-antagonista de la secuencia que vaya a rodarse. ¿Quién tiene el objetivo de la secuencia? ¿quién se opone al objetivo de la secuencia?, una vez se tiene esto claro, hay que asignar la acción física, es decir, algo que después de hacerlo cambia algo.

La motivación de todo el equipo, el silencio en rodaje y el respeto deben cuidarse mucho, pero no es necesario crear una magia específica para un actor o un actriz, ya que en un rodaje tiene que haber igualdad.

Con respecto a los controles específicos del tiempo y la mirada, primero se debe realizar la puesta en escena, donde se hace un "teatrito/ensayo" del tiempo y la mirada, de la secuencia completa. En este momento, todo el equipo se calla y el director marca, nadie puede interrumpir. El director coloca a los actores, los va preparando ("uno entra por aquí, el otro por allá, necesito que tú llegues aquí..." etc) y va marcando todo el espacio. Después de esto, lo hacen los actores. El siguiente paso del director es marcar a los técnicos y explicarles cómo va a ir cada plano.

Una técnica muy interesante es la dirección en chino, un ejercicio para dirigir actores sin experiencia, niños... donde el director les dice cómo tiene que sonar la secuencia, hablando falso chino con la entonación que este desea que tenga cada personaje: grave, agudo, serio feliz...

La relación director-actor encuentra su mayor apoyo en la confianza mutua. El actor debe tener confianza en lo que el director está gestando y en sus planteamientos, mientras que el director debe confiar en la capacidad del actor para crear su personaje. (Camino, 2008). A raíz de esta relación, nacen los personajes y se construye una película. Para el director, una de sus mayores prioridades debe ser el trabajo con el actor, teniendo en cuenta que «son elementos clave y seres humanos de una gran sensibilidad, fácilmente vulnerables» (Camino, 2008:116). Esto hace que trabajar con los actores sea probablemente lo más gratificante, y a su vez, la parte más compleja de la elaboración de una película. El director debe sacar lo mejor de un actor, buscar sus similitudes con el personaje y explotarlas todo lo posible. «El director debe dar pie a la mejor de sus interpretaciones posibles del reparto, tanto física como emocional» (Patmore, 2007, 77).

El rodaje es el instante decisivo en la creación de una película con relación a los actores. Estos, antes de empezar a rodar son el elemento más inseguro y quebradizo. Suelen tener su personaje muy preparado por los múltiples ensayos e indicaciones, además de su propio trabajo, en ocasiones llegando incluso a meterse en la piel de su personaje en la vida real, y a pesar de ello muestran la mínima confianza antes de empezar el rodaje (Rabiger, 2009). Es muy importante que el

director sea el máximo apoyo con el que cuenten, y a su vez sea completamente sincero con ellos, consiguiendo una comprensión especial que los aliente en sus momentos de duda. El nivel de interpretación y simbiosis con el personaje conseguido en la etapa de preproducción se pone a prueba en ese momento.

En el cortometraje *La Habitación*, antes de llegar a rodaje, se hizo una construcción de los personajes primero por el propio director y después entre director y actor (debate). A los personajes se le dan unas determinadas pautas para que ellos, a partir de ahí terminarán construyendo el personaje, aportando su experiencia y emociones respecto a la vida de este. Para la construcción del personaje del actor Sergio Sempere (Antonio), el director lo citó en la localización del cortometraje para, en una primera entrevista, explicarle todas las características y detalles de su personaje. A partir de ahí, el actor hace preguntas y anota en un papel anotaciones que después le servirán para estudiar al personaje en casa, o donde este ensaye. Se hace el mismo procedimiento con la actriz Carolina Marhuenda (Daniela). En la historia que interpretan estos dos personajes al principio son dos personas desconocidas que nunca se habían visto, por lo que el director mantiene las entrevistas por separado con cada uno de ellos para que no conozcan en la vida real, la vida ficticia del otro personaje. Esto ayuda a los actores a que cuando interpretan sus papeles como personajes desconocidos, gane en credibilidad por la intriga que despiertan el uno con el otro. Para el tercer personaje, el niño, no se hace ningún ensayo, ya que al no tener texto y no tener un acting complicado, no era necesario. Sí que se mantiene una conversación por teléfono con la madre y el mismo niño para explicarles por encima cómo será el personaje, y qué deberá hacer éste. El siguiente paso son los ensayos, donde el director junto con los personajes de Antonio y Daniela se citan en la localización para ensayar conjuntamente todas las secuencias donde estos aparecen y conseguir lo que busca el director. Dos días previos al rodaje se realiza el último ensayo, con el vestuario y atrezzo principal requerido.

Todo el trabajo previo realizado culmina en la etapa de rodaje, cumpliendo el director como figura paternal dando al reparto toda la atención requerida en esos momentos de incertidumbre (Rabiger, 2009). A pesar de ello, el director, aunque aparentemente de la sensación de total confianza y seguridad en su trabajo, interiormente suele ser un mar de dudas y nervios que oculta para transmitir seguridad al resto del equipo.

En cuanto el director llega al set, su principal preocupación deben ser los actores. En muchas ocasiones, como expone Rabiger, se «quiere controlar personalmente todo lo que se hace (en el set), no será adecuado para sus actores (...) deje que el director de fotografía y el ayudante de dirección lideren el equipo» (Rabiger, 2009: 436). El director debe centrarse en el factor humano más frágil y a su vez importante con el que cuenta en esos momentos: el actor. Antes de la toma, el director lleva a

los actores aparte y los pone en situación, «recordándoles el pasado reciente y el estado emocional de sus personajes antes de aparecer en la escena» (Rabiger, 2009: 436). El cine se caracteriza por la fragmentación, es decir, porque el orden de rodaje de las secuencias es variable (casi nunca lineal), y por tanto, el director debe ejercer la función de guía, mostrando a los actores que antecede a la acción, cuál es la intensidad de la escena, etc. De esta forma, los actores consiguen entrar en situación más fácilmente.

Tras realizar la toma el director va con los actores y les da indicaciones para mejorar los posibles fallos que hayan tenido lugar. Los actores deben tener claro lo que el director espera de ellos, pero en ocasiones no alcanzan lo que el director les pide; en ese caso el director pide otra toma. Hay ocasiones en las que será el actor quien pida repetir la toma, en este caso hay dos opciones: o el actor ha visto algo que al director se le ha pasado por alto, o simplemente se obsesiona con conseguir la perfección de la escena (Rabiger, 2009). Como se ha dicho, el actor es la persona más insegura dentro del set de rodaje, por tanto, siempre creerá que puede mejorar, y en la mayoría de situaciones intentará hacerlo. Es en estos momentos donde el director tiene que imponer un cierto límite.

La dirección de actores durante el rodaje, se basa en guiar a los actores en sus interpretaciones en busca del objetivo que se tiene en mente y tener en cuenta que son personas muy sensibles con una gran aprensión a fallar, por lo que hay que ser muy cautos en las indicaciones que se les hace.

4.4. El trabajo del director en postproducción

Jaime Camino define la postproducción como «la espina dorsal del cine, su vertebración» (Camino, 2008: 97), ya que el montaje es la unión de todo el trabajo realizado por y para la película. La postproducción es la etapa previa a la construcción de la película, y el momento en que se le da forma, transformando los brutos grabados en rodaje en lo que el director tenía en mente desde un principio. Dentro de esta etapa, hay diversos procesos, desde el montaje narrativo de la película, hasta la sonorización, el etalonaje, o la composición de la banda sonora. El montaje narrativo es uno de los procesos más importantes, hasta el punto que un mal montaje puede arruinar hasta la mejor historia. El montador, así como el mezclador de sonido o el etalonador, deben estar al servicio de las ideas del director, pero siempre con una nueva perspectiva, pudiendo hacer que el director vea fallos que, subjetivamente, no percibe.

4.4.1. El montaje colaborativo

Llegados a la etapa del montaje narrativo, el director se sentirá en la mayoría de los casos, ansioso e inseguro con el material rodado, mostrando desconfianza por los errores que puedan tener los brutos (Rabiger, 2009).

El montador tiene por función sacar adelante la criatura creada por el director y para ello deben mantener una relación muy íntima y personal para que ambos logren el mismo objetivo. El proceso de montaje de una película puede ser muy variado dependiendo de la forma de trabajar tanto del director, como del montador, por lo que se va a proceder a describir la forma empleada en *La Habitación*.

En un primer instante, el director, a solas, revisa todos los brutos y los organiza en carpetas por secuencias para facilitar y acortar trabajo al montador. En este paso el director también hace anotaciones para después comentarlas al montador. Estas anotaciones son, por ejemplo, movimientos de cámara raros que no convencen al director, gestos de los actores que gustan o disgustan más al director, etc.

Después de este paso, el director, junto con el montador vuelve a revisar los brutos y posteriormente debaten las intenciones de cada secuencia, siendo aportadas en su transcurso todas las directrices necesarias por parte del director. Tras el visionado y el pequeño debate, el montador realiza en solitario un primer montaje buscando plasmar todas las intenciones del director en él. En esta primera versión, el montador suprime la secuencia 2 del guion, donde Antonio, antes de meterse en la habitación del Niño, está en la cocina haciendo comida. Dado que esta secuencia no le aportaba nada a la historia, y los planos rodados no terminaban de estar conseguidos debido a la composición del cuadro, el director también llegó al acuerdo de que lo mejor era eliminar la secuencia. La duración del metraje es muy importante, pero inicialmente, para el primer montaje, como dice Camino, «más vale que sobre que no que falte» (Camino, 2008, 98).

Al estar listo el primer montaje de la película, el director, junto con el montador, realiza un visionado minucioso, «cada plano y cada corte se analiza, cuestiona, sopesa y equilibra» (Rabiger, 2009: 467). A partir de este punto, montador y director van corrigiendo los fallos con el propósito de que el mensaje que transmite la película sea lo más claro y certero posible, aunque esto a veces es difícil cuando se trabaja con un guion mal construido. En este proceso, el director puede estar presente para ir debatiendo los cambios conforme se van produciendo.

La presencia del director en la fase de montaje es esencial, porque, a pesar de que haya un guion técnico a seguir por el montador, siempre se producirán cambios que, bien debatidos, pueden hacer que la película mejore.

4.4.2. *El etalonaje*

El etalonaje es la fase que consiste en la regulación lumínica y cromática de cada plano, de forma que se puedan corregir los diversos fallos que se hayan podido cometer en rodaje y equilibrar el color y densidad de todos los planos de una misma secuencia (Camino, 2008). Esta etapa ha tenido mucha importancia en el proceso

de creación del cortometraje *La Habitación*, con relación a la construcción de su atmósfera.



Fig. 12. Fotograma de la secuencia 4 sin etalonar. Elaboración propia.

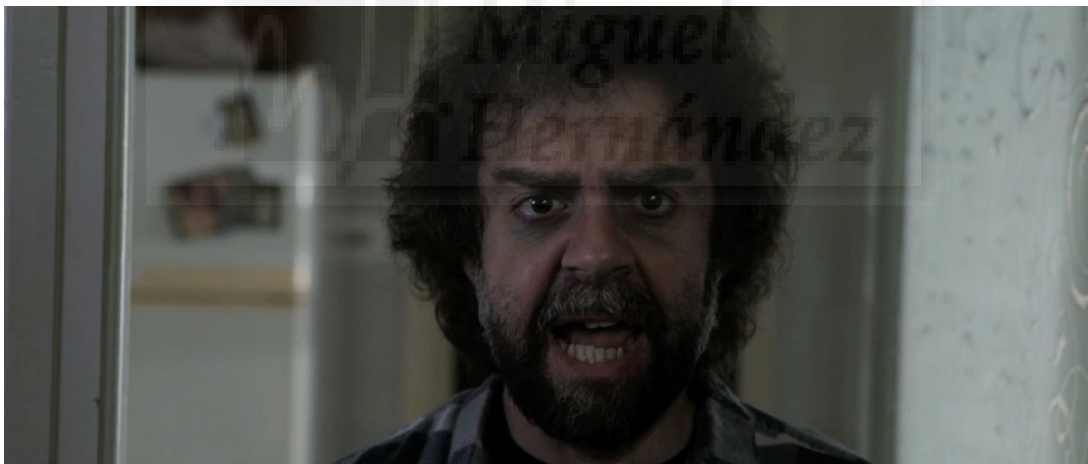


Fig 13. Fotograma de la secuencia 4 etalonado. Elaboración propia.

En el caso de *La Habitación*, se decidió usar una paleta de colores fríos que crearán un ambiente lo más deprimente posible con grandes contrastes.

En esta fase intervino el director de fotografía para realizar todo el etalonaje, bajo la supervisión del director. Para ello se utilizó el programa de edición de color Da Vinci.

A través del etalonaje, se puede construir la atmósfera deseada, siempre y cuando se tenga en cuenta este proceso y las intenciones que tiene el director respecto a lo que quiere transmitir.

4.4.3. *El sonido*

El sonido es uno de los elementos más complejos y, a su vez, descuidado de una película, pero cuando la mezcla final está lista, es, probablemente, uno de «los momentos más agradecidos para el director» (Camino, 2008: 102). Esta mezcla de sonido consta de tres elementos: las voces o diálogos, los ruidos y efectos, y de la música.

Los diálogos dan coherencia a la parte visual de la película, sin ellos, a no ser que se tratase de una película muda, esta no tendría sentido. La cantidad de diálogo presente en una película depende, como se señaló en el punto 4.2.2, del tipo de obra que se va a elaborar, teatral o cinematográfica. En *La Habitación*, se acude a los dos tipos de película, predominando la teatral. En la parte de película cinematográfica, no se hace uso de diálogos y la música tiene un papel muy importante, sin embargo, en la teatral prevalecen los diálogos, estando la acción completamente relegada a ellos.

Los ruidos y efectos de sonido son necesarios para, principalmente, dos razones: sustentar la atmósfera creada o conectar una determinada idea. Para elaborar los efectos de una película, previamente, director y montador (de sonido) deben hablar mantenido una discusión acerca de la identidad sonora de la película, es decir, lo que debe aportar el sonido a esta (Rabiger, 2009). En el caso de *La Habitación*, desde un primer momento se piensa en obtener como resultado final un proyecto en el cual el sonido también tuviera una gran calidad. Para ello, se consigue a un sonidista de cine profesional, Adrià Sempere (White Recorder), tras interesarle el proyecto a través de proponérselo el director, y de forma desinteresada. Los diálogos están grabados con sonido directo en el rodaje, y no por doblaje. En cambio, la mayoría de los efectos de sonido, están grabados en el estudio del sonidista. Por ejemplo, en el plano de la secuencia 3 donde aparece el grifo de la cocina goteando y se escuchan las gotas, son gotas grabadas aparte, en el mismo estudio del sonidista, con más tranquilidad y mucha más precisión.



Fig 14. Fotograma de la secuencia 3. Elaboración propia.

También, otros ejemplos son el sonido de las puertas al abrirse o al cerrarse, los pasos de los personajes por la casa, el sonido de la calada del cigarro, la música que suena por los auriculares del MP3, el impacto del plato de comida contra el suelo... etc.

La música, es una parte fundamental en cualquier pieza audiovisual, es la conductora de las emociones que se quieren transmitir. La música, de esta forma funciona para crear una atmósfera, pero también es utilizada como transición entre distintas secuencias (Rabiger, 2009). Para el cortometraje *La Habitación*, la música sirvió, principalmente para generar una atmósfera depresiva, intrigante, pero a su vez, funcionó como transición, y se utilizaron dos tipos: la música diegética y la música extradiegética. La música diegética es la que está dentro de la diégesis, es decir, «cualquier sonido que forme parte del mundo y las acciones que muestra la pantalla» (Rabiger, 2009: 502). Por otro lado, la música extradiegética es la que está ubicada fuera de la diégesis y está destinada al espectador, «los personajes ni la escuchan ni reaccionan a ella porque es parte del comentario autoral de la obra» (Rabiger, 2009: 502). La música diegética con la que cuenta *La Habitación*, está presente en la secuencia 5, en la parte teatral, y es la canción “No hay solución”, del grupo ilicitano Fat Flamingo. Esta canción suena a través de los auriculares del MP3 del personaje de Daniela.



Fig 15. Plano de la secuencia 5. Elaboración propia.

En cuanto a la música extradiegética, está ubicada a lo largo del cortometraje en todas las secuencias, y sirve para generar así la atmósfera ya comentada anteriormente. La banda sonora está compuesta por el compositor y cantante ilicitano Arturo Gavaldá. Una vez terminada la primera versión de montaje narrativo, el director se la envía al compositor para que este la visiona y empiece a componer pruebas. Con la versión del cortometraje final, director y compositor debaten juntos sobre cada una de las secuencias y comentan qué le transmiten y expresan cada una de ellas. A partir de esto, la banda sonora se compone por música melódica y disonante, llegando incluso a mezclarlas.

El conjunto de estos tres elementos conforma la banda sonora de una película, que una vez concluida tan solo requiere armonizar los diferentes sonidos para conseguir la mezcla final (Camino, 2008).

5. RESULTADOS Y CONCLUSIONES

La elaboración de este cortometraje ha sido un trabajo duro y realmente laborioso, pero a su vez, muy gratificante. Tras la elaboración de este trabajo final de grado, tanto de su base teórica como de su puesta en práctica, se han extraído las siguientes conclusiones:

1. La figura del director de cine goza de un gran prestigio dentro del medio, pero no por eso desmerecido. El director de cine es la pieza que hace que el resto del equipo funcione correctamente, así como la cabeza pensante que traslada sus ideas haciendo perceptible lo intangible.
2. El director, en preproducción crea y planifica la película, generando una idea en su cabeza que en la fase de rodaje y postproducción hará tangible. El trabajo del director en preproducción es tanto técnico (decidir la puesta en escena, planos, etc) como artístico (construcción de los personajes, decidir el estilo de la película, etc). Sin embargo, en rodaje, el director tiene principalmente una preocupación: los actores. Se mueve dentro de un terreno más artístico, incluso psicológico, funcionando de guía y apoyo para el actor en los momentos en los que este realiza su introspección al personaje.
3. El director es la única figura (junto con el director de producción) presente en todas las etapas de creación de una película, teniendo la última palabra en cada una de ellas.
4. La elección de los actores es sumamente importante, de ella derivará posteriormente la efectividad de la película. Una película puede fallar en el terreno técnico y aun así seguir siendo creíble, pero cuando los actores no transmiten veracidad, no hay ningún aspecto técnico que pueda salvarla.
5. La puesta en práctica de todos los fundamentos teóricos siempre conlleva alteraciones y problemas, por lo que no hay un método o forma de proceder generalizado, sino que este requerirá de múltiples modificaciones dependiendo del proyecto.
6. La postproducción es la etapa más lenta en el proceso de creación de una película, debido a que en un proyecto semiprofesional, llegados a esta etapa el equipo se relaja, y en muchas ocasiones se demora más de la cuenta.

6. BIBLIOGRAFÍA

- Brunetta, Gian Piero (2011). *Historia mundial del cine I: Estados Unidos I*. Madrid. AKAL.
- Camino, Jaime (2008). *El oficio de director de cine*. Madrid. Cátedra.
- Duncan, Paul (2013). *Stanley Kubrick. Filmografía completa*. Madrid. Taschen.
- Groizard, Guillermo (24-03-2015). Masterclass impartida en la Escuela Profesional de Artes Audiovisuales Metrópolis C.E. Notas tomadas por el autor.
- Huet, Anne (2006). *El guion*. Barcelona. Paidós.
- McKee, Robert (2011). *El guion*. Barcelona. ALBA.
- Mérida de San Román, Pablo (2006). *El cine*. Barcelona. Larousse.
- Rabiger, Michael (2009). *Dirección cinematográfica: técnica y estética*. Barcelona. Omega.
- Stanislavski, Constantin (1985). *La construcción del personaje*. Madrid. Alianza.



7. ANEXOS

- 7.1. ANEXO 1 Guion literario
- 7.2. ANEXO 2 Análisis dramático
- 7.3. ANEXO 3 Construcción de personajes
- 7.4. ANEXO 3 Guion técnico
- 7.5. ANEXO 4 Planos en planta
- 7.6. ANEXO 5 Plan de rodaje



GUION
LA HABITACIÓN

Escrito Por: MARTA G.TENORIO



SECUENCIA 1. SALÓN. INT/NOCHE

ANTONIO está delante de la televisión, pero está pensando en otras cosas fumándose un cigarro.

ANTONIO (V.O)

¿Que tiene la vida?, desde aquel día no tiene nada. Crees que lo tienes todo, crees que no hace falta nada. De repente todo cambia, (todo) se vuelve negro. Para mí la vida es ver que los días pasan, es como andar y andar hacia ninguna parte.

SECUENCIA 2. COCINA/INT/DÍA

ANTONIO rompe un huevo y lo echa en la sartén. ANTONIO fríe el huevo y cuando termina lo coloca en un plato, corta dos trozos de una barra de pan y los añade. ANTONIO se dirige hacia la habitación de su hijo con el plato.

SECUENCIA 3. HAB NIÑO INT/DÍA

El NIÑO está mirando la puerta de su habitación, la cual está rota, ya que tiene un agujero del tamaño de un puñetazo. La habitación está en oscuridad, salvo por la luz que entra por el agujero. ANTONIO se para delante de la puerta, colocándose justo a la altura del agujero, tapando así con su cabeza la luz que entra por éste. Abre la puerta de la habitación, enciende la luz y de pie mira al NIÑO. Encontramos una habitación muy pequeña, sucia, mal cuidada y con tan solo un colchón tirado en el suelo en la que se encuentra el NIÑO. Tras unos segundos, ANTONIO se agacha y le deja el plato de comida al lado de la cama. ANTONIO continúa mirando con seriedad al NIÑO. El timbre de la casa suena. ANTONIO se levanta, apaga la luz, sale de la habitación y cierra la puerta sin dejar de clavar la mirada en el NIÑO.

SECUENCIA 4. ENTRADA-COCINA/INT/DÍA

ANTONIO abre la puerta de la casa tras la cual se encuentra DANIELA sonriente, con unos vaqueros desgastados, una sudadera y un bolso.

ANTONIO

Hola, ¿eres Daniela, no? pasa.

DANIELA

Sí, gracias.

ANTONIO y DANIELA se dirigen juntos a la cocina. ANTONIO

indica con un movimiento de mano descuidado, que se siente en una de las sillas de la cocina.

ANTONIO

Bueno, siéntate. Me vas a tener que perdonar, tengo la casa hecha una... ya lo ves. Últimamente no doy a basto. Entre unas cosas y otras...

DANIELA

(risa tímida)
No pasa nada, ya estoy yo para dejarla como nueva.

ANTONIO

(ríe)

Eso lo veo difícil, esta casa ya tiene... eh.. pues ahora no sabría decirte cuantos años pero ya te digo que muchos.

ANTONIO hace una pausa para encenderse el cigarro que se ha colocado en la boca y da una calada.

ANTONIO

De todas formas ha tenido gracia, Daniela.

DANIELA le sonríe. De pronto se escucha un golpe que proviene de la habitación de el NIÑO. DANIELA dirige la mirada al lugar proveniente de ese ruido. ANTONIO mira hacia también la habitación. ANTONIO vuelve a mirar a DANIELA como si no hubiera pasado nada.

ANTONIO

Bueno y cuéntame un poco como... como sueles trabajar, cuanto cobras por hora...

DANIELA

Sí, yo puedo venir un día a la semana y normalmente hago cuatro horas de servicio, que son 35C. y bueno, si usted quiere que venga algún día más o cualquier cosa solo tienes que decírmelo.

ANTONIO

35C, que si no me equivoco la hora sale a...

ANTONIO hace cálculos mentalmente.

DANIELA

Por los nueve euros, más o menos.

ANTONIO

8,75 para ser exactos.

De pronto se escucha otro golpe que proviene de la habitación de el NIÑO. DANIELA se extraña de nuevo y ANTONIO cambia la cara.

ANTONIO

Me vas a tener que perdonar un momento, Daniela.

ANTONIO sale de la cocina y se escucha como se mete en una habitación y cierra la puerta. DANIELA puede escuchar gritos de ANTONIO sin entender lo que dice. DANIELA comienza a mirar de arriba a abajo la casa que parece un basurero, ya que está todo patas arriba. DANIELA ve que en el frigorífico hay fotos de una mujer, en las cuales ANTONIO aparece en alguna de ellas (deduce que es su mujer). En alguna foto, ANTONIO aparece con la mujer y un bebé al cual no se le puede ver la cara porque se ha arrancado esa parte de la fotografía. También observa que hay estampas de la Virgen sujetadas con imanes.

ANTONIO

Mi mujer.

DANIELA, se sobresalta de la repente aparición de ANTONIO junto a la nevera.

DANIELA

Es muy guapa.

ANTONIO

Era. Era muy guapa.

ANTONIO se aproxima a la silla que está justo en frente de

DANIELA y se sienta.

ANTONIO

Daniela, me has caído muy bien.

DANIELA sonríe con vergüenza y mira para otro lado. ANTONIO se queda mirándola.

ANTONIO

Y una curiosidad... ¿cómo una chica como tú se dedica a esto? No has tenido la oportunidad de estudiar una carrera o enchufarte en la empresa del papi (risas) como hacen todos los jóvenes hoy en día?

DANIELA

No, no... es que a mí me gusta sacarme lo mío. Este año termino la carrera y los másters están muy caros... Ya sabes, ahorrar un poco.

ANTONIO mirando fijamente a DANIELA comienza a acariciarse la barbilla pretendiendo mostrar que lo que dice le parece muy interesante.

ANTONIO

Eres una chica tan..

ANTONIO

(Suspira)

Mañana mismo si quieres, empiezas a trabajar. Si necesitas entrar o salir las llaves están ahí.

ANTONIO señala unas llaves colgadas en un gancho pegado a la pared.

ANTONIO

(Con un poco más de seriedad)
Sólo una condición, mira, ¿ves ese pasillo?

ANTONIO señala un pasillo oscuro, el cual contiene la habitación del niño.

ANTONIO

Pues como si no estuviera. Limpia desde la cocina hasta la puerta principal. ¿De acuerdo?

DANIELA

(atemorizada asiente con la cabeza)

De acuerdo

SECUENCIA 5. SALÓN INT/NOCHE

ANTONIO anda nervioso dando vueltas por el salón de una forma muy inquietante, mirando a su pasada la foto que hay en un marco en el armario del salón en la cual aparece muy feliz con su mujer.

SECUENCIA 6. COCINA INT/NOCHE

ANTONIO está sirviéndose un vaso de whisky y se lo bebe rápido, mientras ve las fotografías de su esposa en la nevera. Rellena y vacía el vaso en su interior constantemente. En el cenicero que está junto a la botella de whisky hay un cigarro que consume.

SECUENCIA 7. SALÓN INT/NOCHE

Reloj en el que las agujas avanzan más despacio de lo normal. Haciendo que pase el tiempo de una forma pausada y eterna.

SECUENCIA 8. SALÓN INT/NOCHE

ANTONIO se observa fijamente a sí mismo muy de cerca en el espejo y choca su cabeza en el cristal, clavando sus ojos en los ojos de su otro yo reflejado.

SECUENCIA 9. SALÓN INT/NOCHE

ANTONIO observa la escopeta de caza que tiene encima del armario y con su manga limpia una pequeña mancha que tiene el cañón, con mucha delicadeza.

SECUENCIA 10. SALÓN-HABITACIÓN NIÑO. INT/DÍA

DANIELA está fregando el suelo del salón. ANTONIO sale de la cocina con un plato de comida y llega al salón. ANTONIO ve que DANIELA escucha música con un volumen muy alto.

ANTONIO

¿Daniela?

DANIELA no oye a ANTONIO, debido al alto volumen de sus auriculares. ANTONIO, al ver que DANIELA no lo escucha, grita.

ANTONIO

¡DANIELA!

DANIELA se quita rápidamente los auriculares. DANIELA le contesta nerviosa.

DANIELA

Sí, Antonio.

ANTONIO

¿Puedes meterte a limpiar mi habitación? Por favor.

ANTONIO señala la habitación que hay al lado de la puerta principal.

DANIELA

Sí, sí, iba a meterme ahora en cuanto acabe con esto.

ANTONIO mira desafiante a DANIELA. DANIELA coge el mocho y se mete dentro de la habitación. ANTONIO se queda mirando la escopeta unos segundos, la coge y se la esconde en la espalda. ANTONIO se dirige hacia la habitación del NIÑO, andando lentamente, entra y cierra la puerta.

DANIELA al escuchar el cierre, se asoma por la puerta de la habitación de ANTONIO y aleja de su oreja el auricular lentamente.

SECUENCIA 11. HABITACIÓN NIÑO. INT/ DÍA

ANTONIO mira al NIÑO con la mirada fija mientras sostiene el plato de sopa en la mano. ANTONIO se agacha y deja el plato en el suelo.

ANTONIO

Cógelolo.

NIÑO no responde.

ANTONIO

Cógelolo.

ANTONIO señala el plato de comida que ha dejado en el suelo. Sigue sin recibir respuesta del NIÑO, que está acurrucado en la cama, con miedo.

ANTONIO

Qué pasa, ¿hoy no tienes ganas de comer lo que te ha preparado el papi?

ANTONIO sigue sin recibir respuesta y se pone nervioso.

ANTONIO

(Gritando)

¡COGE EL PUTO PLATO!

Se produce un silencio. NIÑO se acerca al plato de comida arrastrándose con gran dificultad. Automáticamente, coge el plato y lo inclina para así poder beberse la sopa.

ANTONIO

Deja el plato en el suelo. Come como tienes que comer. ¿Me has oído?

NIÑO agacha la cabeza y empieza a beber la sopa como si fuera un perro, inclinando el plato con la barbilla.

ANTONIO

(Con tono sarcástico)

Muy bien. Y que no quede ni gota.

ANTONIO deja al NIÑO comiendo y lentamente levanta la escopeta, y lo encañona. ANTONIO empieza a temblar cada vez con más intensidad.

La pantalla se va a negro y mantiene unos segundos. Se escucha un disparo. Tras escuchar el disparo, se mantiene el negro unos segundos.

SECUENCIA 12. SALÓN INT / DÍA

DANIELA se dirige rápidamente hacia la puerta principal para poder salir, pero la puerta está cerrada. Corre hacia la cocina para coger las llaves, pero no están. DANIELA mira hacia el pasillo oscuro y está de pie, petrificado ANTONIO con la cara llena de sangre. DANIELA sale corriendo hacia la puerta principal. ANTONIO se acerca a ella lentamente con ojos de loco.

ANTONIO

Tranquila...

DANIELA no puede hablar debido a su estado de agobio y miedo. ANTONIO se va acercando lentamente a DANIELA con la escopeta en la mano.

ANTONIO

Tranquila...

DANIELA intenta abrir la puerta con gran desesperación pero no lo consigue. ANTONIO se para. A medida que va hablando, continua aproximándose muy lentamente a DANIELA.

ANTONIO

¿Sabes una cosa Daniela?. El primer día que te vi me diste pena. Dije... mírala, una chiquilla joven, que limpia la mierda de los demás por dos duros. Pero ahora me das envidia, ¿sabes? y el que me da pena soy yo. Tú perteneces al tipo de familia que a mi me hubiera gustado tener.

Hace una pausa, y le aparecen en su cabeza recuerdos melancólicos

ANTONIO

Cuando mi mujer y yo nos enteramos de la gran noticia, los dos estábamos... (suspira) no se puede explicar con palabras. Tú piensas que es lo más grande que te ha puede pasar, pero en vez de eso te llega una mierda malformada. Y PAH! A tomar por culo todo.

ANTONIO empieza a derramar alguna lágrima.

ANTONIO

¿Tú sabes lo que es no tener ilusión por nada? Levantarte y encontrarte cada mañana con la misma mierda. ¿Sabes lo que es

*tenerle miedo al verano o a la
Navidad? Por ver como todas esas
malditas y perfectas familias cenan
todos juntos y se ríen de esos
chistes malos.*

Termina de hablar y se queda mirando al suelo derrumbado.

ANTONIO

*Pero toda pesadilla tiene que
acabar.*

Levanta la cabeza y mira fijamente a DANIELA, se coloca el cañón muy decidido y se vuela la cabeza. Con el sonido del disparo, la pantalla corta a negro.

FIN



ANÁLISIS DRAMÁTICO “LA HABITACIÓN”					
Nº	RESUMEN SECUENCIA	CONTRIBUYE A...	MINUTAJE APROX...	TIPO DE SECUENCIA	
1	Antonio, agotado, está sentado en el sofá frente al televisor quedándose dormido. Antonio se mira frente al espejo.	Antonio no tiene fuerzas y se queda dormido, debido al agotamiento mental/psicológico que lleva encima a causa del fallecimiento de su mujer.	30”	Cinemática	
2	Antonio entra a la habitación de su hijo con un plato de comida y lo deja en el suelo. Tocan el timbre de la casa y se dirige a abrir.	Antonio entra a la habitación con una mirada fija, seria y desafiante. Esta actitud ante su hijo (personaje que todavía no se ha mostrado) denota que tiene una relación muy fría.	45”	Cinemática	
3	Antonio se dirige a abrir la puerta principal de la casa para abrirle a Daniela.	Antonio se dirige sin prisas a abrir la puerta de la calle. Al abrir y encontrarse a Daniela se extraña, ya que no está acostumbrado a recibir visitas en su casa. Este acto denota que no es un personaje muy sociable.	35”	Teatral	
4	Antonio entrevista a Daniela en la cocina. Durante la conversación se escuchan un par de ruidos extraños que provienen de la casa. Finalmente llegan al acuerdo para que Daniela comience a	Antonio escucha un ruido que proviene de la habitación del niño mientras conversa con Daniela. Con mirada desafiante, se disculpa ante Daniela para ir a ver qué está pasando. Las miradas y actitud de Antonio	160”	Teatral	

	trabajar en la casa como limpiadora al día siguiente.	denotan que el personaje tiene mucho odio por algo o alguien. Daniela muestra miedo al ver dónde se ha metido, ya que le extraña el mal estado en el que se encuentra la casa de Antonio.			
5	Acciones de Antonio. Nervioso mira el portafotos de su mujer, bebe alcohol en la cocina, resopla, se mira al espejo...	Acciones que denotan que el personaje de Antonio por las noches no duerme debido a un hecho ocurrido relacionado con su pareja. Un hecho que no tiene nada superado este personaje.	45"	Cinemática	
6	Daniela está fregando el salón. Antonio pide a Daniela que limpie la habitación de Antonio con mirada desafiante. Antonio coge la escopeta del salón y se dirige hacia la habitación del niño.	Antonio grita a Daniela enfadado. No le importa qué pueda pensar ella, ya que su mente ahora solo está centrada en el crimen. A Daniela sí le extraña ese comportamiento de Antonio, no sabe qué está pasando. Antonio coge la escopeta y con un andar lento se dirige hacia la habitación, creando así mucha tensión, lo que denota que algo grave va a suceder.	105"	Teatral	
7	Antonio entra a la habitación del niño y lo obliga a comer. Antonio, mientras el niño come, lo	Antonio ordena a su hijo que coma con una actitud muy cruel, donde se descubre que todo el odio acumulado de este	60"	Teatral	

	<p>encañona con la escopeta hasta que finalmente dispara el gatillo y lo mata.</p>	<p>personaje es debido a la mala relación con su hijo pequeño, a como éste le repugna. Con un alto nivel de nerviosismo, Antonio dispara. Esta acción denota que el personaje ha llegado a su límite.</p>			
8	<p>Daniela escucha un disparo e intenta huir de la casa pero no puede. Antonio, lleno de sangre, se dirige hacia Daniela para conversar antes de suicidarse.</p>	<p>Daniela sale apresurada de la habitación tras escuchar el disparo, ya que se encuentra en una situación muy aterradora. Antonio, tras cometer el crimen, se dirige hacia Daniela para explicarle el por qué de su situación, acción que denota que el personaje necesita desahogarse con alguien antes de suicidarse.</p>		Teatral	

ANTONIO (Sergio Sempere)

Hombre frustrado al cual la vida no le ha respondido como el quería.

Apariencia: Edad aparente 50 años. Hombre de estatura media, con una masa corporal notoriamente reducida dado a la mala alimentación. Su apariencia es desordenada, cosa que se observa tras ver como tiene la casa. Viste ropa de colores sombríos, sin marca. Tiene unas grandes ojeras, barba y bigote, que lo hacen ver descuidado.

Actividad motora: Actividad motora reducida, por su falta de sueño. En algún momento, en cambio, se ve al personaje con aumento de la actividad motora: inquietud, nerviosismo.

Actitud: Actitud seria, con alguna sonrisa forzada. Actitud borde/agresiva/violenta con el niño. Actitud nerviosa (quiere deshacerse de “niño”)

Expresión facial: Ritmo de mirada: Antonio clava la mirada en el personaje con el que habla y ahí se queda. No es muy expresivo al hablar, mantiene su cara seria/interesante.

Background

Antonio se licenció en económicas y a sus 25 años empezó a trabajar en una empresa. Fue despedido de esa empresa por reducción de personal y a sus 37 años fue contratado en otra. En esta empresa conoce a Sonia, una chica alta, rubia, de ojos azules y soltera, como Antonio. Antonio, desde el primer día en que la vio, supo que quería estar con esa chica, que podría ser el amor de su vida (flechazo). Tras varios meses sin saber cómo entrarle a Sonia, al fin un día se la encontró por la calle y ahí pudo mantener una conversación con ella más allá del trabajo. Hubo una conexión muy buena entre ambos. Tras esa conversación, Antonio notaba más feeling con Sonia, a partir de algunas miradas, comentarios... etc. Un viernes, siendo las ocho de la tarde y bajando por el ascensor de la empresa para ir a casa, Antonio coincide con Sonia en la salida. Sin pensárselo dos veces, le propone de cenar al día siguiente en su casa.

Sonia aceptó esa cita y a partir de ahí surgió el amor, en muy poco tiempo se unieron mucho. Compartieron grandes momentos, incluso llegaron a viajar juntos.

Antonio nunca había sido muy partidario de tener hijos, más que nada porque no le gustaban los niños, pero por hacer más feliz al amor de su vida (Sonia), y ella querer tener un hijo, la dejó embarazada a los 5 años de relación.

Antonio, siendo el hombre más enamorado del mundo, con muchos deseos por cumplir con su pareja, cambió por completo como persona tras el día del nacimiento de su hijo. Sonia fallece en el parto y él no logra aceptarlo. Antonio ve a su mujer muerta, con su hijo al lado de ella, por la pared de cristal de la habitación del hospital. Antonio nunca había sentido tanto dolor y ODIO por nadie, pero desde ese momento, lo siente por su propio hijo.

Tras morir Sonia, Antonio ya no puede vivir en la casa que habían comprado juntos y decide venderla e irse a la casa donde vivían los padres de Antonio, que está vacía.

Cortometraje – LA HABITACIÓN – BACKGROUND PERSONAJES

DANIELA (Carolina Marhuenda)

Joven estudiante de magisterio que combina sus estudios con trabajo.

Apariencia: Edad aparente 25 años. Mujer de estatura media, con una masa corporal normal, buena alimentación. Su apariencia es ordenada. Viste ropa de colores vivos. Pelo bien peinado, maquillada... detalles que la hacen ver una chica que se cuida.

Actitud: Actitud agradable, con puntos tímidos. Actitud desconfiada/insegura/miedo/agobio.

Expresión facial: Ritmo de mirada: Daniela no clava la mirada en el personaje con el que habla, suele apartarla debido a la timidez.

Background

Daniela es una joven de 25 años con la cabeza bien asentada. Siendo más joven, era una chica menos centrada en sus estudios, le gustaba mucho la fiesta, etc. Tras decidir estudiar magisterio y meterse en la universidad, empezó a cambiar su personalidad y a ser más “adulta”. Viviendo en una familia no muy adinerada, y tras haber mantenido conversaciones con sus padres que le han hecho abrir los ojos y ver lo mal que están las cosas en el país, Daniela reflexiona sobre su futuro y se busca la vida para sacarse un dinero y ahorrar mientras termina su carrera. Daniela ha trabajado para varias casas como limpiadora y nunca había tenido ningún problema, hasta que empezó a trabajar en la casa de Antonio.

 M. J. Hernández

Guion Técnico La Habitación

Secuencia 1. Cocina/INT/Día					
Plano					
Nº	ESC	ANG	Mov. Cám	Acción	Diálogo
1	PM	Cenital	Fijo	Antonio fríe el huevo (no lo vemos)	
2	PG	Ladeado	Fijo	Antonio va a la habitación del niño con el plato (sale de cuadro)	

Secuencia 2. Habitación niño/INT/Día					
Plano					
Nº	ESC	ANG	Mov. Cám	Acción	Diálogo
1	P Sub/PG	Contrapicado	Hombro	Antonio abre la puerta de la habitación, enchufa la luz y entra. Cierra la puerta, mira a niño serio y deja el plato en el suelo. (Suena el timbre)	

Secuencia 3. Cocina/INT/Día					
Plano					
Nº	ESC	ANG	Mov. Cám	Acción	Diálogo
1	PMC	Escorzo Antonio	Hombro seguimiento	Antonio cierra la puerta de la habitación y se dirige hacia la puerta principal de la casa y abre	
2	PMC	Escorzo Daniela	Hombro	Antonio abre la puerta y se encuentra a una chica desconocida.	Antonio: -Hola.
3	PMC	Escorzo Antonio	Hombro	Daniela sonrío y afirma.	-Hola, soy Daniela, la...
4	PMC	Escorzo Daniela	Hombro	Antonio corta a Daniela y no la deja acabar. Mira el reloj después de decir "Ah". Después continúa la frase. Tras decir "Gracias", Daniela entra y cierra la puerta. El sonido del portazo da paso a la cocina .	-Ah, sí, no te esperaba tan pronto, pasa. -Gracias
5	PMC	Ladeado	Hombro	Antonio recoge los restos de comida y cacharros de la encimera mientras le habla a Daniela. Daniela le responde mientras se sienta (cámara a	-Antonio: Bueno, siéntate. Me vas a tener que perdonar, tengo la casa hecha una... Bueno, ya lo ves.

				ella). (cámara vuelve a Antonio)	<p>Últimamente no doy a basto, entre unas cosas y otras...</p> <p>-Daniela(risa tímida) No pasa nada, ya estoy yo para dejarla como nueva.</p> <p>-Antonio: (ríe) ¿Como nueva, no? Eso lo veo difícil, esta casa ya tiene... eh.. pues ahora no sabría decirte cuantos años pero ya te digo que muchos. De todas formas ha tenido gracia, Daniela.</p>
6	PP	Escorzo cuerpo o perfil Antonio	Hombro	Daniela le sonrío a Antonio y se toca el pelo para colocárselo en la oreja. De pronto se escucha un golpe que proviene de la habitación <u>(CONTINUIDAD)</u>	
7	PG cocina	Ladeado izq	Hombro	De pronto se escucha un golpe que proviene de la habitación de el NIÑO. DANIELA hace un gesto de susto y ANTONIO mira hacia la habitación. ANTONIO vuelve a mirar a DANIELA como si no hubiera pasado nada. Antonio se mete la mano en el bolsillo para sacarse el paquete de tabaco. Saca un cigarro y se lo lleva a la boca. <u>(CONTINUIDAD)</u>	
8	PMC Antonio	Ladeado izq	Hombro	Antonio se mete la mano en el bolsillo para sacarse el paquete de tabaco. Saca un cigarro y se lo lleva a la boca. Se lo enchufa. Fuma mientras habla.	- Bueno y cuéntame un poco como... como sueles trabajar, cuanto cobras por hora...
9	PMC Daniela	Escorzo cuerpo	Hombro		- Sí, yo puedo venir un día a la semana y normalmente

		o perfil Antonio			hago cuatro horas de servicio, que son 35€. Ya, bueno, si usted quiere que venga algún día más o... cualquier cosa.
10	PMC Antonio	Ladeado izq	Hombro		- 35€ que si no me equivoco la hora sale a... -Por los nueve euros más o menos (OFF/ver en montaje) -8,75 para ser exactos
11	PG cocina	Ladeado izq	Hombro	De pronto se escucha otro golpe que proviene de la habitación de el NIÑO. DANIELA se extraña de nuevo y ANTONIO cambia la cara. ANTONIO sale de la cocina y se escucha como se mete en una habitación y cierra la puerta. (CONTINUIDAD)	-Me vas a perdonar un momento, Daniela.
12	PGC cocina	Ladeado frigorífico	Hombro	ANTONIO sale de la cocina y se escucha como se mete en una habitación y cierra la puerta. DANIELA comienza a mirar de arriba a abajo la casa que parece un basurero, ya que está todo patas arriba. DANIELA ve que en el frigorífico hay fotos de una mujer, en las cuales ANTONIO aparece en alguna de ellas (deduce que es su mujer). En alguna foto, ANTONIO aparece con la mujer y un bebé al cual no se le puede ver la cara porque se ha arrancado esa parte de la fotografía. También observa que hay estampas de la Virgen y Jesús sujetadas con imanes.	
13	PP Daniela	Frontal	Hombro	DANIELA comienza a mirar de arriba a abajo la casa que parece un basurero, ya que está todo patas arriba. DANIELA ve que en el frigorífico hay fotos de una mujer, en las cuales ANTONIO aparece en alguna de ellas (deduce que es su mujer). En alguna foto, ANTONIO aparece con la mujer y un bebé al cual no se le puede ver la cara porque se ha arrancado esa parte de la fotografía. También observa que hay	(al final del plano) Antonio: Mi mujer

				estampas de la Virgen y Jesús sujetadas con imanes. (Finalmente se da un susto por Antonio. CONTINUIDAD PLANO 15)	
14	PD fotos, suicidal	Frontal	Hombro	Plano subjetivo de Daniela viendo las fotos, la suciedad, postales religiosas.	
15	PMC Antonio	Ladeado	Hombro	Antonio está apoyado en la puerta de la cocina mirando a Daniela.	
16	PMC Daniela	Ladeado	Hombro	Daniela le contesta a Antonio incómoda.	Daniela: Es muy guapa.
17	PMC Antonio	Ladeado	Hombro	Al terminar la frase, Antonio se dirige a sentarse frente a Daniela. Sale de cuadro.	Antonio: Era. Era muy guapa.
18	PG cocina	Frontal	Hombro	Antonio se sienta frente a Daniela.	Antonio: Bueno Daniela, parece que eres buena chica.
19	PP Antonio	Escorzo Daniela	Hombro	Una vez sentado, Antonio le habla a Daniela. (CONTINUIDAD PLANO ANTERIOR)	Antonio: Bueno, parece que eres buena chica.
20	PP Daniela	Escorzo Antonio	Hombro	DANIELA sonrío con vergüenza y mira para otro lado. ANTONIO se queda mirándola.	
21	PP Antonio	Escorzo Daniela	Hombro		Y una curiosidad... ¿cómo es que tu te dedicas a esto, con lo joven que eres?. No has tenido la oportunidad de estudiar una carrera o enchufarte en la empresa del papi (risas) como hacen muchos jóvenes hoy en día...
22	PP Daniela	Escorzo Antonio	Hombro		No, no... a mi me gusta cosecharme mi propio pan. Este año acabo la carrera y tengo que ahorrar, los masters están muy caros. Además, así también ayudo un poco a mis padres, que están con el agua hasta el cuello.
23	PP Antonio	Escorzo Daniela	Hombro	ANTONIO se queda mirándola fijamente afirmando con la cabeza tocándose la barbilla. Antonio, tras decir “¿de acuerdo?” Se levanta sin prisas diciendo “Solo una condición...”	Ya, entiendo. Osea que eres una tía..(Acción) Bueno, me parece muy razonable el precio... osea que mañana mismo si quieres, empiezas a trabajar aquí, ¿de acuerdo?.

					Solo una condición...
24	PM Antonio	Ladeado	Hombro	(CONTINUIDAD) Antonio, tras decir "¿de acuerdo?" Se levanta sin prisas diciendo "Solo una condición..."	Solo una condición... mira, Daniela... mira. (Antonio se da la vuelta)
25	PM Antonio	Ladeado al fondo Daniela	Hombro	(CONTINUIDAD) Antonio se da la vuelta y señala la habitación del niño.	¿ves esa habitación del fondo? (Daniela no contesta) ¿La ves? -Sí (trasfoco) -Bien pues, a esa habitación no se entra. No se entra bajo ningún concepto. (trasfoco)

Secuencia 4. Salón-Cocina INT/Noche

Plano					
Nº	ESC	ANG	Mov. Cám	Acción	Diálogo
1	PM suelo	Ladeado	Hombro	ANTONIO anda nervioso por el salon	
2	PD	Ladeado	Hombro	ANTONIO se sirve un vaso de whisky y se lo bebe.	
3	PD Reloj	Frontal	Hombro	Las agujas del reloj se mueven lentamente	
4	PP Antonio	Escorzo	Hombro	ANTONIO se mira en el espejo del salón	
5	PMC Antonio	Ladeado	Hombro	ANTONIO mira la escopeta y la limpia con la manga de la camisa	
6	PMC Antonio	Frontal	Hombro	ANTONIO está en la cocina mirando las fotos de su esposa con el vaso de whisky.	

Secuencia 5. Salón/Habitación niño/INT/Día

Plano					
Nº	ESC	ANG	Mov. Cám	Acción	Diálogo
1	PD cubo de fregar	Cenital	Grúa fijo	Daniela mete el mocho en el cubo y lo escurre. (CONTINUIDAD)	
2	PD mocho + PP Daniela	Frontal	Hombro	Daniela friega el suelo mientras escucha música con volumen alto. (Subida de cámara del mocho a la cara de Daniela.) Vemos la silueta de Antonio desenfocada salir de la cocina.	

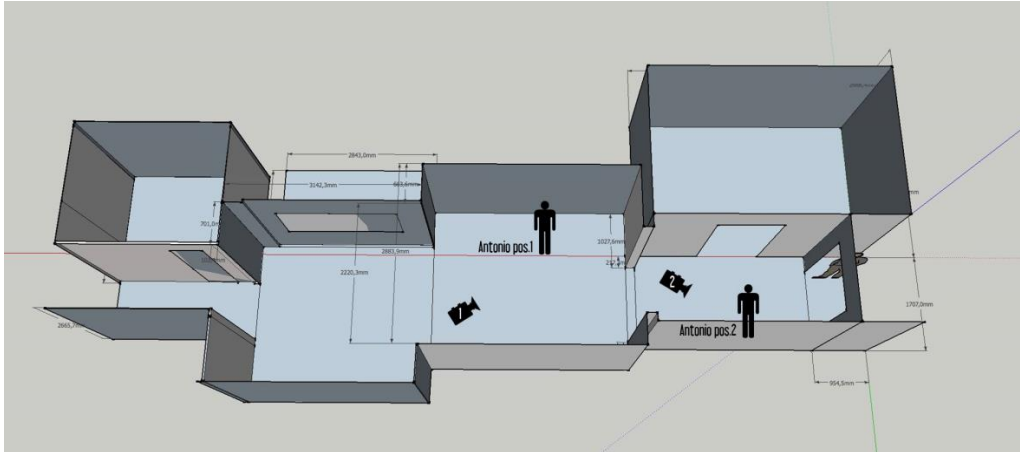
3	PMC Antonio	Frontal	Hombro	ANTONIO (con el plato de comida en la mano) ve que DANIELA escucha música con un volumen muy alto.	¿Daniela?
4	PMC Daniela	Frontal	Hombro	Daniela no se da cuenta de que Antonio le ha hablado.	
5	PMC Antonio	Frontal	Hombro	ANTONIO, al ver que DANIELA no lo escucha, grita.	¡¡¿DANIELA??!
6	PMC Daniela	Frontal	Hombro	DANIELA escucha a ANTONIO y se quita rápidamente los auriculares. DANIELA le contesta nerviosa.	Sí, Antonio.
7	PMC Antonio	Frontal	Hombro	ANTONIO señala la habitación que hay al lado de la puerta principal.	¿Puedes meterte a limpiar mi habitación?
8	PMC Daniela	Frontal	Hombro		Sí, sí, iba a meterme ahora en cuanto acabe con esto.
9	PMC Antonio	Frontal	Hombro	ANTONIO mira desafiante a DANIELA.	
10	PMC Daniela	Frontal	Hombro	DANIELA coge el mocho y se mete dentro de la habitación.	
11	PMC Antonio	Frontal	Hombro	ANTONIO avanza hasta la altura de la escopeta (cámara le sigue) se queda mirando la escopeta que hay colocada en la pared del pasillo unos segundos, la descuelga y se la esconde en la espalda. ANTONIO se dirige hacia la habitación del NIÑO andando lentamente, entra y cierra la puerta.	
12	PP Daniela	Ladeado	Hombro	DANIELA saca la cabeza por el marco de la puerta y mira hacia la habitación del niño, se mete enseguida	
13	PG (SUBJETIVO)	Frontal	Hombro (mov: der-izq/izq-der)	Daniela mira hacia el final de la casa y vuelve la vista a la habitación (no nos damos cuenta de que no esta la escopeta)	

Secuencia 6. Habitación NIÑO/INT/Día					
Plano					
Nº	ESC	ANG	Mov. Cámara	Acción	Diálogo
1	PD plato	Frontal	Fijo	Antonio ha dejado el plato de comida en el suelo de la habitación de niño.	-Cógelo.
2	PP Antonio - PMC Hijo	Ladeado	Hombro (izq - der)	Niño no responde. Antonio le insiste. Niño se encoge con la manta por el miedo.	-Cógelo -¿Qué pasa, ¿hoy no tienes ganas de comer lo que te ha preparado el papi?
4	PMC Suelo (plato)	Ladeado Contrapicado (leve) Suelo	Hombro	NIÑO se acerca al plato de comida arrastrándose. Lo coge con las manos y lo deja en el suelos	-¡COGE EL PUTO PLATO, COJONES! -Deja el plato en el suelo -Come como tienes que comer
5	PP Antonio	Ladeado	Hombro	ANTONIO deja a NIÑO comiendo y lentamente lo encañona con la escopeta. ANTONIO empieza a llorar cada vez con más intensidad. Con el disparo nos vamos a negro	-Muy bien, y que no quede ni gota

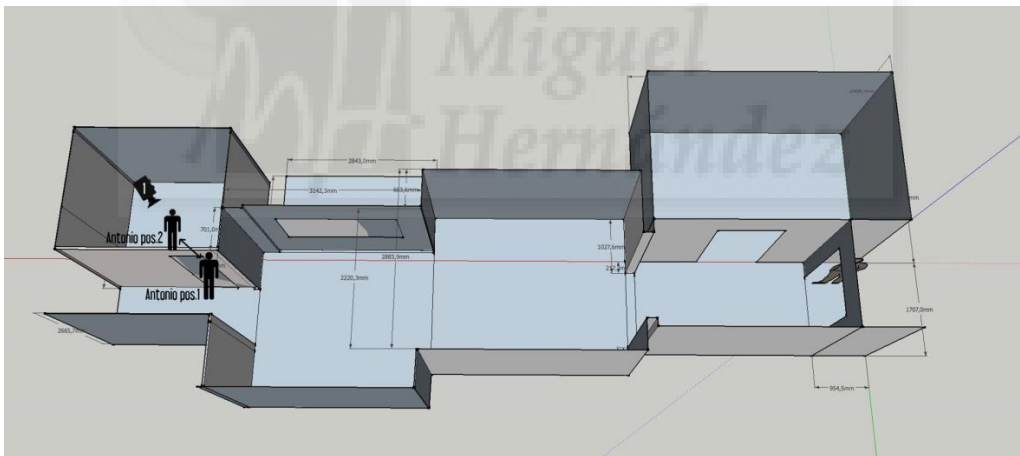
Secuencia 7. Salón/INT/Día					
Plano					
Nº	ESC	ANG	Mov. Cámara	Acción	Diálogo
1	PP Daniela - PD Manivela - PMC Daniela	Ladeado - Frontal - Escorzo	Hombro	Daniela se queda parada del susto y reacciona a los pocos segundos, sale corriendo a abrir la puerta, no puede y corre hacia la cocina	
2	PM llaves (cocina)	Frontal	Hombro	Daniela sale de la habitación y corre hacia la cocina a por las llaves de la puerta, toca con la mano pero no están, mete la cabeza en la cocina para comprobarlo	
3	PP bolso - PM Antonio (Subjetivo Daniela)	Frontal	Hombro	Daniela busca el bolso y el abrigo pero cuando lo va a coger Antonio aparece ensangrentado con la escopeta	Antonio: -Tranquila
4	PM Daniela	Escorzo	Hombro	Daniela se va hacia la puerta mirando hacia atrás (intercalar montaje)	Antonio: -Tranquila
5	PM Antonio	Frontal	Hombro	Antonio se aproxima lentamente hacia Daniela con la escopeta y hablando (intercalar montaje)	Antonio: ¿Te tengo envidia sabes? Me gustaría haber pertenecido a una familia como la tuya. Dejé embarazada a Sonia... pensábamos en ser felices... (etc).
6	PP Antonio	Frontal	Hombro	ANTONIO empieza a derramar alguna lágrima ANTONIO se queda mirando al suelo. Levanta la mirada decidido y mira a DANIELA ANTONIO termina de hablar y se coloca el cañón (sin dejar de mirar a DANIELA)y se vuela la cabeza. Con el sonido del disparo, la pantalla corta a negro.	

PLANOS EN PLANTA (LA HABITACIÓN)

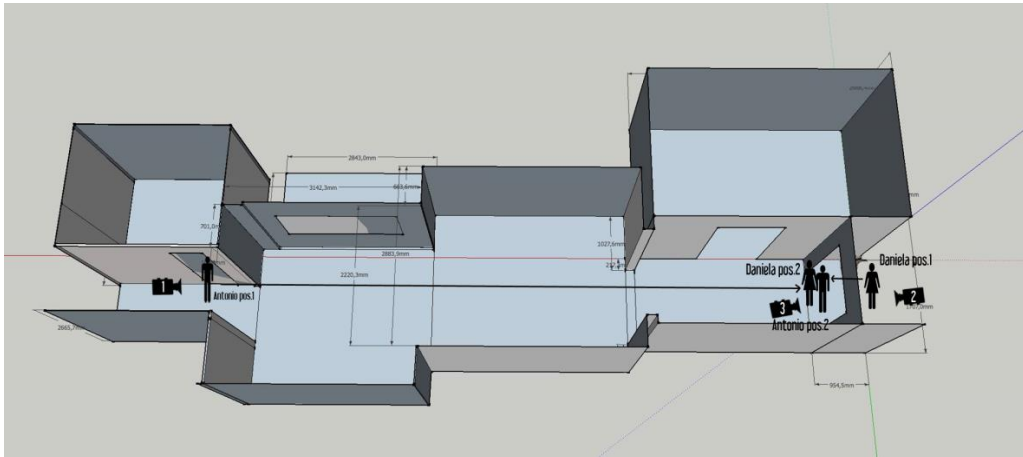
Secuencia 1 – SALÓN / INT / NOCHE:



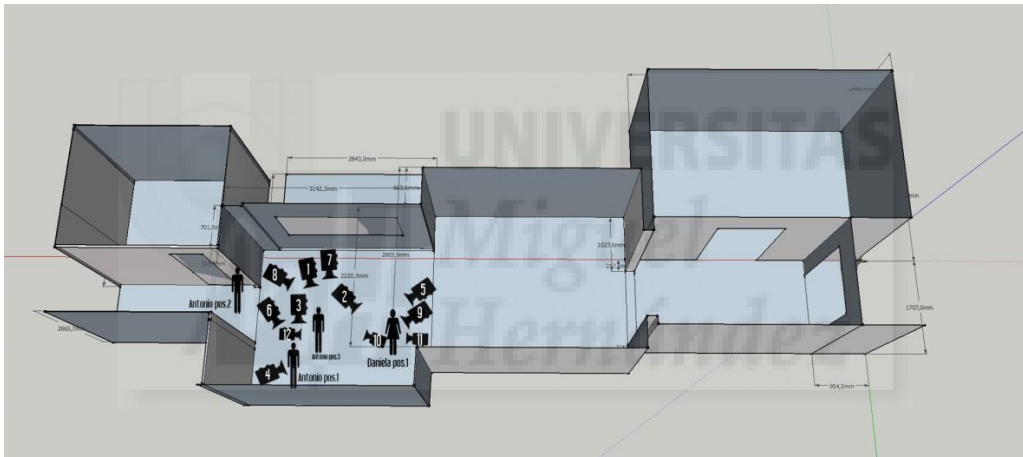
Secuencia 2 – HABITACIÓN NIÑO / INT / DIA:



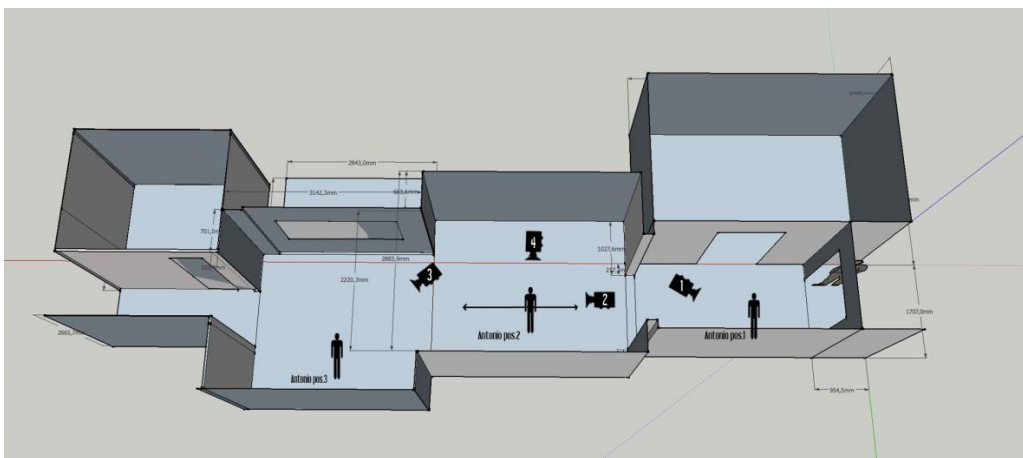
Secuencia 3 – PASILLO / INT-EXT / DIA:



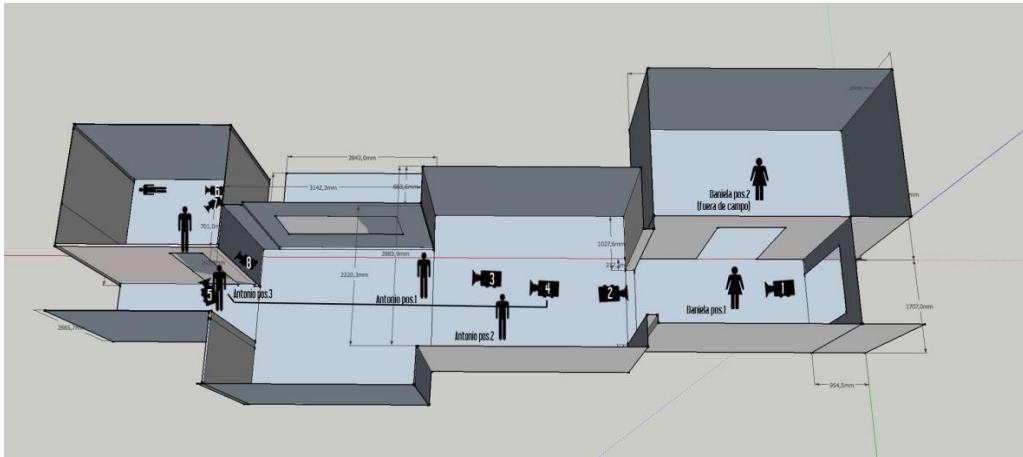
Secuencia 4 – COCINA / INT / DIA:



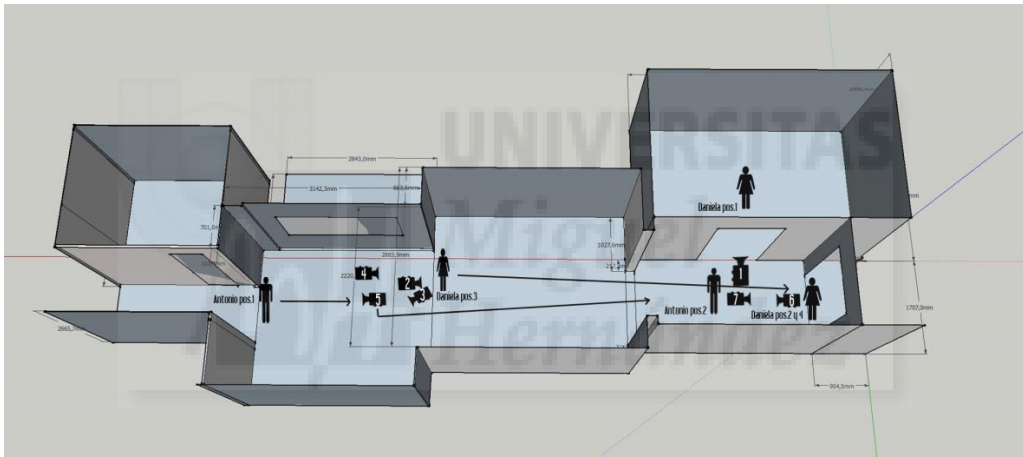
Secuencia 5 – COCINA-SALÓN-ENTRADA / INT / NOCHE:



Secuencia 6 – SALÓN-COCINA-HAB NIÑO / INT / DIA:



Secuencia 7 – SALÓN-HABITACIÓN ANTONIO / INT / DIA:



Plan de rodaje "La habitación"

Fecha	Hora	Sec.	Int/ext	Efecto	Pág.				Rep.	Necesidades	Nº Planos	
Día 1 17 Mayo	09:00 - 21:00	S	I/E	E	P	Decorado	Localización	Sinopsis	Antonio		P	
		2	Int	D	5/8	Habitación niño	Casa Elche	Antonio deja la comida a Niño	X	X	1	
		6	Int	D	9/8	Habitación niño	Casa Elche	Antonio mata a niño	X	X	4	
		Descanso comida										
		5	Int	D	3/8	Salón	Casa Elche		X	X		7
		7	Int	D	1/8	Salón	Casa Elche	Antonio se suicida	X	X		5
		Subtotal planos: 17										
Día 2 18 Mayo	09:00 - 21:00	1	Int	D	2/8	Cocina	Casa Elche	Antonio prepara la comida	X		2	
		3	Int	D	1 y 6/8	Cocina	Casa Elche	Antonio entrevista a Daniela	X	X	21	
		Descanso comida										
		4	Int	D	5/8	Casa	Casa Elche	Recursos Antonio/Daniela	X	X		
Subtotal planos: 23 + rec												

